

A genialidade de Beethoven: a ética, a arte e a consciência do génio

Maria Inês Pena Barão

Dissertação em Filosofia, especialização em Estética

Nota: Inês Barão, *A genialidade de Beethoven: a ética, a arte e a consciência do génio*, 2015.

Março 2015

**A genialidade de Beethoven:
a ética, a arte e a consciência do génio**

Maria Inês Pena Barão

Dissertação em Filosofia, especialização em Estética

Março de 2015

A Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Mestre em Filosofia, especialização em Estética, realizada sob a
orientação científica do Prof. Doutor Nuno Venturinha

Agradecimentos

Queria agradecer ao Prof. Dr. Nuno Venturinha por ter aceite orientar esta dissertação, tendo sentido o seu contributo no meu crescimento enquanto (eterna) aluna de filosofia, mas, sobretudo, na minha postura e visão como ser humano. Guardo, também, com cuidado os seus ensinamentos acerca do funcionamento da pontuação cirúrgica na língua portuguesa. Todavia, agradeço, acima de tudo, a maneira como (me) transmitiu a filosofia de Wittgenstein, tornando-o, quase, num amigo que se tem algures num canto do mundo e com o qual se pode sempre procurar para conversar.

Igualmente, gostaria de agradecer aos meus pais, por me terem apoiado sempre e constantemente neste projecto, permitindo-me discutir pequenos pensamentos filosóficos, negligenciando a minha suave e benéfica loucura na sua procura pela lucidez, enquanto voltavam a ouvir o seu adorado Beethoven, agora como um génio de cariz filosófico. À minha irmã, a pessoa mais amiga que alguém pode ter em todo o mundo, preferia dizer que o *Príncipezinho*, livro que ela tanto estima e guarda, é sobre um “pequeno” génio que ensina a envelhecer sem ficar velho, sendo que me influenciou indirectamente, mas de forma drástica, nesta reflexão; o truque está na visão, aprender e continuar a ver uma jibóia que parece ser, inequivocamente, um chapéu, é uma visão de génio, em todas as suas vertentes.

Evitando agradecimentos dispersos, queria deixar aqui o meu mais honesto obrigado a todas as pessoas que se disponibilizaram a discutir comigo esta dissertação, que contribuíram para o desenvolvimento do meu pensamento ao longo da minha vida e que, espero eu, se revejam em alguns aspectos que procurei reflectir. Porém, queria agradecer, mais fortemente, a quem contradisse e argumentou contra o meu pensamento, forçando a que arranjasse melhores razões.

Se me for concedida a intenção, gostaria de dedicar esta dissertação ao meu avô cuja “genialidade” afectou o meu pensamento e o meu espírito crítico em toda a possível criatividade: visto que se acha ausente já há alguns anos, foi incisivo, pertinente, crítico e conhecedor, ao ponto de estar presente em cada linha que escrevi.

Portanto: ao meu avô, que me ensinou a pensar enquanto falava, despreocupadamente, do seu amor imenso pela música.

A genialidade de Beethoven: a ética, a arte e a consciência do génio

Beethoven's geniality: ethics, art and consciousness of the genius

Maria Inês Pena Barão

RESUMO

A dissertação tem como propósito investigar o carácter do génio, tendo como exemplo Beethoven, a partir das filosofias de Wittgenstein e Weininger. Investiga-se em que medida é que estes dois filósofos associaram o génio à ética, à coragem e consciência extremas. A genialidade ergue-se, assim, a partir de uma perspectiva diferente da natural, sendo a eternidade a dimensão que torna o génio no símbolo da humanidade e da mais alta moral.

PALAVRAS-CHAVE: arte, consciência, ética, génio, perspectiva.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to investigate the genius' character, with Beethoven being the main example, from Wittgenstein's and Weininger's philosophies. It investigates to what extent did these two philosophers associate the genius to ethics and to extreme braveness and consciousness. Geniality raises itself from a different perspective than the natural one and it is the point of view of eternity that converts the genius in the symbol of humanity and the highest morals.

KEYWORDS: art, conscience, ethics, genius, perspective.

D. Duarte
Rei de Portugal

*Meu dever fez-me, como Deus ao mundo.
A regra de ser Rei almou meu ser,
Em dia e letra escrupuloso e fundo.*

*Firme em minha tristeza, tal vivi.
Cumprí contra o Destino o meu dever.
Inutilmente? Não, porque o cumprí.*

Fernando Pessoa, in *Mensagem*

Índice

1. Introdução	6
1.1 Apresentação do tema	6
1.2 Objectivos da Dissertação	7
1.3 O que não será abordado	8
1.4 Anteriores abordagens à genialidade	9
1.4.1 Kant: o génio e o gosto	9
1.4.2 Hegel: o génio e a sistematização da estética	9
1.4.3 Schopenhauer: o génio e a captação da coisa em si	10
1.5 A importância e o porquê de abordar a genialidade através de Wittgenstein e Weininger	11
2. A causalidade e o ponto de vista da eternidade	13
2.1 O Ponto de vista natural e a normal passagem do tempo: Wittgenstein e Weininger	14
2.2 <i>Sub specie aeternitatis</i>	19
2.2.1 O ponto de vista da eternidade em Espinosa	19
2.2.2 O ponto de vista da eternidade em Wittgenstein	21
2.2.3 Como aparece o ponto de vista da eternidade em Weininger	23
2.2.4 A importância de ver do ponto de vista da eternidade	24
2.3 Beethoven e o ponto de vista da eternidade	26
3. A ética enquanto dever individual e o sentido da vida	28
3.1 Wittgenstein e a ética	28
3.1.1 A ética no <i>Tractatus Logico-philosophicus</i>	29
3.1.2 A <i>Conferência sobre ética</i>	32
3.1.3 A ética e o sentido da vida: relação com Kierkegaard	34
3.2 A ética em Weininger	38
3.2.1 A ética como dever individual	38
3.2.2 O movimento retrógrado como anti-ético	41
3.3 A questão do suicídio	44
3.3.1 Ideias suicidas em Beethoven, Wittgenstein, Weininger e Kierkegaard	44
3.3.2 O amparo da arte e o encontro com o sentido da vida	45
4. O génio: consciência e coragem	48
4.1 Wittgenstein e Weininger sobre o génio	49

4.1.1	O génio e o talento	49
4.1.2	O génio e a coragem	52
4.1.3	O génio e a consciência	55
4.2	O génio e o homem comum	58
4.2.1	O génio e o isolamento	59
4.3	O génio, a loucura e a proliferação (artística)	61
4.3.1	O génio e a loucura em Schopenhauer	62
4.3.2	Wittgenstein e Weininger sobre a locura e a proliferação (artística).....	63
5.	Conclusão	67
5.1	Porque pode Beethoven ser considerado génio	67
5.2	<i>Hino à Alegria</i> : uma obra de génio	69
	Bibliografia.....	71
	Índice Onomástico.....	75

1. Introdução

1.1 Apresentação do tema

A presente dissertação tem como tema a genialidade, elegendo como exemplo a figura de Beethoven, à luz das filosofias de Wittgenstein e Weininger acerca do génio. A escolha de Beethoven em detrimento de outros deveu-se, primeiramente, no facto de este ser considerado um dos mais conceituados compositores, inscrevendo-se a sua obra na esfera de estudo da estética. Por outro lado, tanto Wittgenstein como Weininger referem-se por inúmeras vezes a Beethoven, fazendo alusão à genialidade deste.

Ludwig van Beethoven foi um compositor de extrema importância para a História da Música Ocidental; a sua influência desde o século XIX até a actualidade é extraordinária. No que ao género sinfónico diz respeito, Hill em *A Sinfonia e o seu desenvolvimento*, afirma que Beethoven “levou o estilo clássico de literatura ao seu grau mais perfeito e de máxima perfeição” e que a orquestra beethoveniana é ainda padrão na actualidade.¹ A sua grande relevância acha-se relacionada com as mudanças que levou a cabo. Apesar de primeiramente ter cumprido as formas da sinfonia clássica, estabelecidas por Haydn, que foi seu professor, acabou por descumpri-las em prol do seu próprio objectivo; Holland dirá mesmo que Beethoven não foi muito influenciado pelas características da sua época, resolvendo compor sempre à sua maneira.² A 3ª Sinfonia, *Heróica*, parece ter aberto novas oportunidades, devido à sua escala física mas, também, devido ao conteúdo espiritual.³ Por outro lado, a 5ª Sinfonia é bastante reconhecida ainda hoje; nesta obra combinam-se um forte poder emocional e um grau de força e incisão expressivas que levou às primeiras notas ficarem conhecidas como “o destino a bater à porta.”⁴ Para além de acrescentar conteúdo extra-musical a pelo menos algumas das suas sinfonias, Beethoven foi ainda capaz, na visão de Michels, de superar o conceito de género; encontrando nas suas nove sinfonias soluções exclusivas, ampliou a forma ao incluir o desenvolvimento e a coda, aumentando, igualmente, a orquestra.⁵

¹ Hill, 1949: 21-22. Ver também todo este capítulo, “A Sinfonia e o seu desenvolvimento”, onde o autor procura dar conta de uma breve história da sinfonia.

² Cp. Holland, 1949: 99-100.

³ Cp. *ibid*: 107. Ver Holland, 1949, onde o autor analisa e discute a sua importância em termos musicais, na época da sua elaboração mas, também, para os dias de hoje.

⁴ Cp. *ibid*: 112.

⁵ Cp. Michels, 2003: 153.

No entanto, apesar da popularidade de que gozam algumas das suas obras, Beethoven é igualmente notório por ser um compositor surdo, sendo que a perda sucessiva de audição o abalou fortemente. Apesar da progressiva surdez, a criação artística de Beethoven não só não cessou como, mais ainda, proliferou até permitir a abertura para uma nova época estilística. Assim sendo, a dissertação procura explorar o fundamento da genialidade apresentada pelos dois filósofos, tendo como exemplo de excelência a figura deste compositor, que se debateu com problemas formais ao nível da técnica musical mas, também, com problemas humanos.

1.2 Objectivos da Dissertação

O que importa no âmbito desta dissertação é o estudo da genialidade, de tal modo que seja possível traçar, o mais fidedignamente possível, o carácter do génio, elaborado por Wittgenstein e Weininger. O estudo que se procura levar a cabo engloba a importância da arte, sobretudo enquanto perspectiva, para o homem e, consequentemente, para o génio. Uma reflexão mais aprofundada do que está em causa num indivíduo genial permite não só uma melhor focagem acerca do humano enquanto tal, como também, do processo de criação neste caso musical.

Não obstante, é de extrema importância saber qual a diferença que os dois filósofos oferecem nas suas reflexões acerca do génio. Um dos pontos centrais é a ética, que ao ser trazida à presença na índole do indivíduo genial altera a natureza deste. Devido a isto, a dissertação dividir-se-á em três partes. A primeira visa indagar a diferença entre a perspectiva natural, causal, de uma outra perspectiva que permita a criação artística ou filosófica, a saber, a perspectiva da eternidade. Um génio, para criar, não pode ser regido pelo senso comum; uma criação artística, como é o caso da de Beethoven, que instaurou tantas modificações, reclama obrigatoriamente uma outra visão que não seja a que pertence ao homem comum. O propósito é saber, então, não só em que medida é que este ponto de vista é importante mas, igualmente, em que é que este se faz consistir. A segunda parte, por seu turno, centra-se na ética que deverá ser alcançada através da perspectiva da eternidade. A ética, o dever para consigo mesmo, é algo que o génio terá, obrigatoriamente, de ter enquanto criador e enquanto homem. Beethoven viu a necessidade de continuar a compor, ou seja, um dever que tinha de cumprir como compositor e, sobretudo, enquanto homem. Por último, a terceira parte visa o estudo do génio desenvolvido por Weininger e Wittgenstein. Um génio só poderá ser caracterizado

enquanto tal quando tem uma perspectiva diferente e um dever. Se, por um lado, é de relevância extrema a diferença que ambos os filósofos estabelecem entre génio e talento, por outro lado a referência à consciência e à coragem de um indivíduo genial, bem como o seu isolamento, não podem ser ignoradas. Sendo que estas são as características que, nomeadamente, Weininger apresenta para a caracterização do génio, evidencia-se assim a relevância da presença da ética, enquanto coragem e consciência, e de uma outra perspectiva que lhe tenha permitido ensurdecer continuamente, sem que a proliferação artística cessasse.

Saber o que está em causa num indivíduo genial, de tal modo que seja possível acompanhar o seu carácter, é, então, o objectivo desta dissertação, seguindo o caso de Beethoven, que, para além de ter sobrevivido a algumas regras formais da época clássica, fê-lo enquanto se debatia com a progressiva surdez. Através das filosofias wittgensteiniana e weiningeriana e acompanhando o caso de Beethoven, procura-se alcançar o que está em causa no carácter ou personalidade de um indivíduo genial enquanto tal.

1.3 O que não será abordado

Apesar de Wittgenstein ter oferecido um vasto contributo à filosofia da linguagem e à lógica, nenhuma delas será aqui abordada, visto que o que se pretende é um estudo paralelo acerca do génio e, consequentemente, focar-se-ão outros aspectos da sua filosofia. Em Weininger, grande parte da sua dicotomia masculino/feminino não será aqui abordada devido a razões semelhantes. Por outro lado, embora uma perspectiva religiosa esteja presente, não será devidamente explorada, em detrimento de outros assuntos que se achavam numa maior relação de proximidade com o tema. Identicamente, questões que foram considerados relevantes no âmbito desta dissertação de outros autores paralelos serão trazidos à presença sem que, no entanto, as suas principais temáticas sejam exploradas.

Repete-se que a dissertação, ao ser sobre o génio, seguindo Wittgenstein e Weininger, incide mais sobre uns assuntos do que outros, sendo que foi procurado dar primazia a essa mesma reflexão.

1.4 Anteriores abordagens ao génio

Visto que o tema da dissertação incide sobre a genialidade importa então saber que outras abordagens ao génio foram feitas para melhor compreender não só o que se entende por *génio*, mas, igualmente, em que medida é que a figura de Beethoven se deixa apresentar enquanto genial. A primeira vez que o termo “génio” foi usado visando esta perspectiva foi por Kant na *Crítica da Faculdade de Julgar*.

1.4.1 Kant: o génio e o gosto

Na terceira Crítica, Kant apresenta a dicotomia entre o génio e o gosto, à luz daquilo a que denomina *sensus communis*. Enquanto todos os seres humanos são dotados de gosto – todos são capazes de julgar – só alguns são dotados de génio, que se caracteriza por ser:

(...) o talento (ou dom natural) que dá uma regra à arte (...). Génio é a disposição mental (*ingenium*) através da qual a Natureza dá uma regra à arte.⁶

O génio, enquanto criador de obras belas, tem como tarefa atribuir a cada obra uma dada regra. Kant restringe a genialidade à criação artística por serem os artistas os únicos a não executar uma mera aplicação evidenciando, assim, que a arte não pode nunca ser imitação, tendo antes de ser sempre original. Um dos principais problemas que a noção kantiana de génio apresenta é a restrição da genialidade à criação artística. Hegel, diferentemente, faz notar a genialidade de grandes heróis, reis e cientistas, como é possível ler na *Estética*.

1.4.2 Hegel: o génio e a sistematização da estética

Hegel elabora um sistema hierárquico das artes, reposicionando aí o génio enquanto seu criador, e procura dar conta, precisamente, do processo artístico enquanto tal. O que distingue o génio artístico do génio científico ou do herói é a *fantasia*; a

⁶ Kant, 2002: 186. Todas as traduções são da responsabilidade da autora da dissertação, exceptuando as citações de Agostinho, 1977; Chauviré, 1991; Hegel, 1993; Hill, 1949; Hoffmann, 1987; Holland, 1949; Jovilet, 1957; Michels, 2003; Michels, 2007; Nietzsche, 2005; Süsskind, 2009; Venturinha, 2010; Wittgenstein, 2004; Wittgenstein, 1996.

genialidade aparece, assim, como Süsskind salienta, ligada a grandes realizações individuais que, através da inventividade, permitem encontrar soluções simples e inesperadas⁷:

Uma fantasia fácil jamais produzirá uma obra durável (...). A missão da fantasia apenas consiste em ter consciência desta racionalidade intrínseca, e em tê-la não na forma geral das proposições e representações gerais, mas na de uma realidade concreta e individual.⁸

Embora Hegel descreva o processo de criação artística, não distingue atentamente o génio dos homens comuns; por outro lado, nunca menciona Beethoven embora tenha sido seu contemporâneo. Distintamente, Schopenhauer menciona Beethoven no âmbito da sua indagação acerca da genialidade e da investigação do que poderá estar em causa no génio enquanto tal.

1.4.3 Schopenhauer: o génio e a captação da coisa em si

Como é sabido, na filosofia de Schopenhauer a arte adquire um lugar fundamental sendo dado, aliás, um destaque especial à própria música. Assim sendo, o artista deixa-se coincidir com o génio:

*(...) o génio é a faculdade de continuar num estado de percepção pura, de perder-se a si mesmo na percepção, e relacionando neste serviço o conhecimento que originalmente existia apenas ao serviço da vontade.*⁹

O artista deve, então, permitir ao espectador contemplar o mundo pelos seus olhos e, mais ainda, deve tentar captar a coisa em si sendo esta capacidade *objectiva* do artista uma das principais diferenças entre o génio e o homem comum.¹⁰ Porém, Richard Wagner em 1870 escreve *Beethoven* onde afirma que “... Beethoven simplesmente sulcou a melodia debaixo das palavras como melodia vocal, um poema onde o carácter geral estava

⁷ Cf. Süsskind, 2009: 6. Neste artigo o autor trabalha as noções kantiana e hegeliana de génio.

⁸ Hegel, 2003: 161.

⁹ Schopenhauer, 1969: §36.

¹⁰ Cf. Schopenhauer, 1969: §36. Schopenhauer no 3º livro d’*O mundo como Vontade e Representação* diz ainda que o génio é o tipo de conhecimento de onde toda a arte, poesia e até mesmo filosofia brota, distinguindo, ainda, o talento do génio.

de acordo com o espírito da melodia.”¹¹ Este texto de Wagner, escrito sob influência de Schopenhauer, também afectará o jovem Nietzsche n’ *A Origem da Tragédia* (1872) que, embora igualmente sob efeito da filosofia schopenhaueriana, introduzirá a noção de *catarse* que permite a superação do pessimismo.

1.5 A importância e o porquê de abordar a genialidade através de Wittgenstein e Weininger

Nem Wittgenstein nem Weininger elaboram qualquer sistema hierárquico de artes, como Kant, Hegel e Schopenhauer fizeram, e nenhum deles restringe a genialidade à criação artística; ainda mais relevante, não separam a arte da ética sendo precisamente no ético que a vida adquire o seu valor ou sentido. Os três filósofos anteriormente citados separaram o domínio artístico do domínio ético, algo que, tendo em atenção especificamente o caso de Beethoven, não deverá ser feito. O compositor, como é possível ler no espólio, mantém uma relação ética (e religiosa) com a *sua* arte. No entanto, não deixa de ser visível o desespero e a angústia da perda de audição, nem tão-pouco o despreendimento com o sentimento de roubo que fica quando um compositor jovem e promissor *tem consciência* que progressivamente está a ensurdecer. O ponto de partida na reflexão acerca do génio, e tendo como figura basilar Beethoven, é a seguinte observação de Wittgenstein que se acha expressa nos *Diários de 1930-32, 1936-37*:

Beethoven é completamente realista, entendo que a sua música é totalmente verdadeira, quero dizer: ele vê a vida inteiramente como ela é e então eleva-a (...).¹²

A movimentação de Beethoven perante a vida, progressivamente mais silenciosa, a aceitação da sua surdez, enquanto consciência e coragem, mas também do seu dever ético são extremamente relevantes para a compreensão da genialidade. E, por isso, *vive a vida como ela é*. Especialmente, sendo compositor, não é expectável e natural que ficasse surdo. Ver a vida como ela é aparece, então, como ver de um ponto de vista específico ao

¹¹ Wagner, 1896: 37. Wagner está a referir-se ao 4º andamento da 9ª Sinfonia, sendo a ode em causa *An die Freude* de Schiller. Wagner foi um dos mais célebres compositores da época romântica, tendo, também, oferecido o seu contributo com a escrita de algumas obras; a ideia de motivo padrão ou motivo condutor que Wolzogen introduziria como *leitmotiv*. Michels, 2007: 454.

¹² Wittgenstein, 2003: 80.

qual o senso comum já não oferece uma resposta porque, na perspectiva natural, um compositor não pode ensurdecer. No domínio do senso comum ouvimos com tanta naturalidade que não nos questionamos sobre isso. E, conseqüentemente, tendemos a pensar que para ouvir basta ter um aparelho auditivo.

2. A causalidade e o ponto de vista da eternidade

O primeiro conhecimento que temos da surdez de Beethoven aparece numa carta que envia ao seu amigo Amenda de Junho de 1801, onde pode ler-se:

Tens de saber que a minha mais valiosa posse, a minha audição piorou bastante. (...) Quão miseravelmente tenho de viver agora, sem aquilo que me é mais querido e valioso (...).¹³

Nesta citação de Beethoven acha-se exposta a atribuição de um grande valor à audição. Se esta aparece aqui como sendo o que de mais valioso Beethoven tinha então, ao ensurdecer ficou não só sem isso que lhe era valioso como, igualmente, com a consciência da perda de algo que lhe é tão querido. Ou seja, perder a audição não foi só perder a capacidade de ouvir desta ou daquela maneira mas, também, a perda de algo que, por excelência, era *seu*. Beethoven viu aquilo que lhe era mais valioso ser-lhe retirado sem que nada o fizesse *prever*, sem que isso fosse minimamente *expectável*.

A maneira como é possível ver-se a angústia e o desespero de Beethoven perante a sucessiva perda de audição aproxima-se em muito da consciência da morte e da angústia perante esta – não deixa de se achar implícito que a música era parte constitutiva da vida e que a surdez era uma aproximação à morte. O problema que se acha expresso em Beethoven não é só a perda da audição mas a visão da vida como sendo o problema. Podemos, na esfera do quotidiano, preocuparmo-nos com este ou aquele problema circunscrito, mas a vida, ela própria, raramente é vista como sendo *o problema*. Esta questão pode ser encontrada nos *Diários Secretos* de Wittgenstein numa entrada do dia 7 de Outubro de 1914:

(...) posso morrer dentro de uma hora, posso morrer dentro de duas horas, posso morrer dentro de um mês ou dentro de alguns anos. Não posso sabê-lo e nada posso fazer a favor ou contra: *assim é esta vida*.¹⁴

¹³ Beethoven apud Hamburger, 1984: 38. Karl Amenda era um dos amigos mais próximos de Beethoven, com quem trocou cartas durante toda a sua vida. Amenda estudou teologia, tendo posteriormente abandonado esta pela música, antes de se estabelecer como vigário no campo. Hamburger, 1984: 273.

¹⁴ Wittgenstein, 1991: 67.

Por *esta* vida não se refere à sua vida específica nem tão pouco à vida de um soldado numa guerra. Wittgenstein, ao confrontar-se com a possibilidade da morte, viu *a vida como ela é*. *Esta vida* refere-se, pois, à vida humana, que se distingue de todas as outras. Porém, ver a vida humana como sendo *o problema* não coincide com a maneira como normalmente se vive, isto é, no dia-a-dia. Wittgenstein coloca-se a si mesmo e à sua vida como objectos de estudo e, então, a própria vida ganha um destaque essencial porque é ela mesma o problema.

Na forma natural de olhar a vida o tempo é percebido como algo que é medido, cujos instantes se sucedem uns aos outros. O próprio humano é um ser temporal que nasce, vive e morre no tempo e que não consegue escapar ao mesmo. Assim, o ponto que aqui se mostra como central é identificar a forma como o humano, normalmente, se relaciona com o tempo. Nesse exercício ocorre que a forma como usualmente tendemos a relacionarmo-nos com a passagem do tempo compreende também uma certeza de um nexo causal; por exemplo, tendo a experiência de que o fogo queima, então sempre que a mão se aproxima do fogo, espera-se uma queimadura. A problemática não assenta no facto de o fogo queimar e nós sabermos isso mas no *como* é que o humano sabe isso. “A crença de que o fogo me queima é do mesmo género que o medo de ser queimado” sem que, no entanto, se atente ao fenómeno da certeza que se encontra patente tanto no facto de se saber que o fogo queima ou de como é que foi estabelecida essa mesma certeza.¹⁵

2.1 O Ponto de vista natural e a normal passagem do tempo: Wittgenstein e Weininger

Na obra *Investigações Filosóficas*, pertencente ao chamado “segundo Wittgenstein”, encontramos no parágrafo 193 a seguinte afirmação:

Uma máquina enquanto símbolo da sua acção (...). Se nós conhecermos a máquina, então aparentemente tudo o que resta, que é movimento, parece ter sido já completamente determinado. (...) nós estamos inclinados a comparar os movimentos futuros da máquina na sua determinação com os objectos que estão já guardados numa gaveta que abrimos. [*die schon in einer Lade liegen und nun von uns herausgeholt werden*].¹⁶

¹⁵ Cp. Wittgenstein, 2001: §§473-478.

¹⁶ Ibid.: §193.

Conhecer uma máquina é, para nós, conhecer *todas* as máquinas desde que a máquina mantenha o mesmo mecanismo, ou seja, desde que o que já sei de uma se manifeste como possível em todas as outras. E é precisamente aí que reside o mistério:

Como se não fosse suficiente para os movimentos em questão serem anteriormente determinados empiricamente, eles tinham de ser verdadeiramente – de uma forma misteriosa – já *presentes*.¹⁷

O “mistério” reside na forma como nós parecemos conhecer antecipadamente a máquina. Sabemos já como funciona sem que nos foquemos em como é que sabemos isso que já sabemos; essa mesma investigação afirma-se como preponderante visto que é ela que permite melhor traçar o caminho que diz o que é ser homem – isso que já somos e desconhecemos. O nosso conhecimento antecipado do funcionamento da máquina não deixa de estar relacionado com o nexos causal; isto é, sabendo a causa, espera-se um determinado efeito. Porém, se esta reflexão aparece no designado “segundo Wittgenstein”, já no “primeiro” estas considerações acham-se presentes, nomeadamente no que concerne à esfera da ética, da religião e da arte. Assim, é possível ler no dia 29 de Março de 1915 a seguinte entrada nos *Cadernos*:

A lei da causalidade não é uma lei, mas a forma de uma lei. “Lei da causalidade” é um nome classificativo. E tal como na mecânica – dizemos nós – tem de haver leis do mínimo – por exemplo, a da menor acção – também na física há UMA lei da causalidade, uma lei da forma da causalidade.¹⁸

O que aqui está em causa é, então, a reflexão wittgensteiniana acerca da forma como o humano percepção o que o rodeia. Dizer que a lei da causalidade é a forma de uma lei e não uma lei aponta, precisamente, para a indicação de como é que o mundo é visto por nós. A lei da causalidade tende, portanto, a aproximar-se de um ponto de vista ou a integrar uma certa perspectiva da realidade, a saber, o ponto de vista natural. A passagem para um outro tipo de perspectiva, e especificamente, a filosófica, requer uma outra visão sobre o mundo que já não é regulado pela lei da causalidade enquanto lei mas, enquanto forma de uma lei. Esta questão é evidenciada na seguinte entrada dos *Cadernos*:

¹⁷ Ibid.: §193.

¹⁸ Wittgenstein, 2004: 62-63. O sublinhado foi feito pelo próprio Wittgenstein.

Tudo o que vemos poderia também ser diferente. Tudo o que em geral podemos descrever poderia igualmente ser diferente.¹⁹

Estas frases escritas no dia 12 de Agosto de 1916 serão posteriormente incluídas no *Tractatus*, correspondendo à proposição 5.634 e, neste último, Wittgenstein acrescentará: “Não existe nenhuma ordem *a priori* das coisas.”²⁰ Estas proposições acham-se envolvidas na discussão wittgensteiniana do solipsismo e, designadamente, no facto de o “[s]olipsismo, quando rigorosamente analisado, coincidir com o puro realismo”.²¹ É necessário atender à questão de o solipsismo mostrar uma verdade que não se deixa dizer.²² Não sendo o propósito aqui o de indagar o que está propriamente em causa nestas observações acerca do mesmo, é necessária a clarificação de que a coincidência do solipsismo com o puro realismo só se dá como possível quando se sai do ponto de vista do senso comum. O solipsismo, neste sentido, aproxima-se de ser um certo posicionamento perante a realidade em que nós somos o acesso, isto é, onde há uma limitação constitutiva. Não conseguimos ultrapassar essa fronteira, que é a fronteira da linguagem, devido à limitação congénita do nosso ser. No entanto, apesar de isto se traduzir num certo fechamento perante a experiência (estamos nela sem que nos apercebamos ou sem que seja possível vermo-nos *na* experiência), esse fechamento não é, de todo, integral. O eu está posto em relação com o mundo de tal modo que “[o] mundo é o meu mundo”²³. Assim, o ponto de vista natural vê as coisas *do meio* sem se aperceber de que não há uma cisão entre o eu e o mundo. É por manter esta visão que a perspectiva causal é possível pois neste modo de ver o mundo há a *certeza* de que o fogo queima sempre e de que a máquina funciona sempre sem que seja posto em dúvida o como desse nosso conhecimento. Ao saber-se que o humano não cria a experiência, que não a pode alterar, faz ver que tudo o que foi descrito podia ser descrito de uma outra forma.

A perspectiva causal está, então, relacionada com a perspectiva temporal visto que a lei da causalidade se manifesta numa sucessão de instantes. Ver do ponto de vista causal requer que o tempo seja apreendido e vivido como uma sucessão de tempos.

¹⁹ Ibid.: 119.

²⁰ Wittgenstein, 1992: 5.634 (4).

²¹ Ibid.: 5.64.

²² Cp. *ibid.*: 5.62.

²³ Ibid.: 5.63.

Posteriormente, em *Cultura e Valor*, Wittgenstein faz a seguinte afirmação que parece perfeitamente concluir o que até aqui foi explorado:

O que o ponto de vista causal tem de insidioso é levar-nos a dizer: ‘É claro que tinha de acontecer assim’. Ao passo que devíamos pensar: poderia ter acontecido assim e também de muitas outras maneiras.²⁴

A reflexão wittgensteiniana acerca da causalidade e, conseqüentemente, no que ao tempo diz respeito parece ter como prelúdio algumas proposições de Weininger. As anotações de Wittgenstein acerca da unidireccionalidade do tempo datam de Outubro de 1916 e é bastante possível que estivesse a ler Weininger quando reflectiu sobre isso mesmo.²⁵ Para este último, o tempo ao ser unidireccional, faz com que “[o] presente real se torne no passado real, sem que se torne num futuro real”; isto é, o tempo desenvolve-se de tal forma que “[o] passado cresce”.²⁶ A unidireccionalidade do tempo é, por sua vez, idêntica ao fenómeno da vida que também não é reversível; a vida de um homem é também o aumento do seu passado (real). Sendo que não há uma forma de regressar ao instante do nascimento, então o problema da unidireccionalidade do tempo, tal como Wittgenstein salientou, conduz à questão do significado *desta vida*:

A unidireccionalidade do tempo é conseqüentemente idêntica com o facto de o humano ser profundamente um ser volitivo. O tempo é a vontade do ego.²⁷

Em *Aforismos, Diário e Cartas a um amigo* Weininger dirá que:

Um homem deve ser de tal maneira que *toda* a sua individualidade se mostre [*liege*] em cada momento.²⁸

O facto de o tempo só ter uma direcção não parece ter impressionado em muito Wittgenstein, já que no dia 12 de Outubro de 1916 escreve nos *Cadernos* “ ‘[o] tempo

²⁴ Wittgenstein, 1996: 61.

²⁵ Cf. Schulte, 2004: 129, onde o autor debate em que medida é que as anotações sobre o tempo em Weininger influenciaram Wittgenstein. Para além de traçar uma linha cronológica da época em que Wittgenstein leu Weininger, Schulte traça também possíveis linhas de reflexão wittgensteiniana com respeito a ideias desenvolvidas por Weininger.

²⁶ Weininger, 1904: 89.

²⁷ Ibid.: 91.

²⁸ Weininger, 2002: 98.

tem só uma direcção' tem de ser absurdo".²⁹ Porém o mesmo desinteresse, aparentemente, não se dá com a possibilidade que Weininger levanta da existência de um certo tipo de indivíduos, nomeadamente os génios, que, conseguindo ultrapassar as barreiras do tempo, da vida e do mundo, derrotando o próprio tempo através de um outro ponto de vista (o da eternidade), já em muito parece ter impressionado Wittgenstein.³⁰

O contributo de Weininger assenta na impossibilidade de separação entre o ego e o tempo; ou seja, a passagem do tempo, ao não poder ser isolada da vontade humana, torna-se num impedimento a uma perspectiva completamente sediada no nexos causal. A possibilidade de o homem escolher não se permite encaixar completamente no nexos causal. Porém, o humano, não conseguindo prescindir do tempo, todas as coisas que faz são circunscritas num momento espacial e temporal. Mantemos, tal como Venturinha destaca, uma compreensão *indefinida* dessa extensão ilimitada que faz notar, precisamente, o acesso originário que temos ao infinito.³¹

Nas *Confissões* de S. Agostinho e, mais precisamente, no capítulo reservado ao tempo, pode observar-se a mesma questão acerca da problemática temporal, estabelecendo Agostinho a relação entre Deus, tempo e eternidade:

Sendo pois, Vós, o obreiro de todos os tempos, – se é que existiu algum tempo antes da criação do céu e da terra – por que razão se diz que Vos abstinheis de toda a obra? Efectivamente fostes Vós que criastes esse mesmo tempo (...). Porém, se antes da criação do céu e da terra não havia tempo, para quê perguntar o que fazíeis 'então', onde não havia tempo. (...) Precedeis, porém, todo o passado, alteando-Vos sobre ele com a Vossa eternidade sempre presente.³²

O presente que adquire um sentido religioso é, sem dúvida alguma, algo que está implícito nas afirmações de Weininger. Basta que atendamos à seguinte citação:

O presente é a forma da eternidade; o exame em respeito do actual tem a mesma forma que o julgamento a respeito do eterno. Conectando com a moralidade, que procura transformar todo o presente em eternidade, para retirar toda a estreitura [*die Enge*] da consciência permitindo-lhe toda a extensão [*weite*] do mundo.³³

²⁹ Wittgenstein, 2004: 124.

³⁰ Cp. Schulte, 2004: 128-131.

³¹ Cp. Venturinha, 2010: 176.

³² Agostinho, 1977: 303.

³³ Weininger, 2002: 98.

Desconsiderando, por agora, a questão relacionada com a ética e com a moral, tem-se, então, o presente como algo que pode ser transformado em eternidade através de uma perspectiva diferente. Retomando os *Cadernos* de Wittgenstein, torna-se possível ver que o que é posto em evidência é o modo de observação. No dia 7 de Outubro de 1916 pode ler-se a seguinte entrada acerca, precisamente, do modo de observação:

O modo habitual de observação vê os objectos como que a partir do seu meio, a consideração *sub specie aeternitatis*, a partir de fora. De tal modo que eles têm o mundo inteiro como plano de fundo. Será que porventura esse modo habitual de observação vê o objecto *com* espaço e tempo, em vez de *no* espaço e tempo?³⁴

Ver do ponto de vista da eternidade é o oposto a ver do ponto de vista natural; isto é, ver o objecto *no* espaço-tempo é o contrário de ver o objecto *com* espaço-tempo, sendo que ver o objecto *com* espaço e *com* tempo deixa-se coincidir com ver do ponto de vista causal. Um objecto com um espaço e com um tempo não deixa de estar determinado ao estar fortemente condicionado por *esse tempo*. Alcançar um ponto de vista diferente como o ponto de vista da eternidade que permita ver o objecto com todo o *espaço lógico e de fora* não deixa de ser uma perspectiva religiosa, que se procurará expor nas páginas seguintes.

2.2 *Sub specie aeternitatis*

2.2.1 O ponto de vista da eternidade em Espinosa

A noção de *sub specie aeternitatis*, presente nos *Cadernos 1914-1916* de Wittgenstein, aparece no livro V da *Ética* de Espinosa. Se nas páginas frente dos diários nos surge a referência à noção *sub specie aeternitatis* no dia 7 de Outubro de 1916, já em 1914 (15 de Setembro) pode encontrar-se uma alusão de Wittgenstein a Espinosa nas páginas codificadas do caderno, mencionando que quando melhor trabalha, nas questões filosóficas, é quando descasca batatas, sendo o mesmo que foi para Espinosa polir

³⁴ Wittgenstein, 2004: 123.

lentes.³⁵ Assim sendo, para melhor perceber o emprego que Wittgenstein faz de *sub specie aeternitatis* e da importância da menção, convém compreender esta noção em Espinosa:

A mente humana não pode ser completamente destruída com o corpo, porque dela permanece algo que é eterno.³⁶

De acordo com Espinosa, não foi atribuída nenhuma duração (temporalmente definida), excepto aquela que se encontra relacionada com o corpo humano. Por sua vez, o corpo humano pode ser explicado através da duração temporal e ser definido pelo tempo. Ou seja, o corpo *envelhece* com o tempo, é o corpo que nasce e que morre, não a mente humana na qual permanece algo eterno. Espinosa acrescenta ainda uma nota:

Esta ideia, que expressa a essência do corpo sob o ponto de vista da eternidade, é, como já dissemos, uma certa forma de pensar, que pertence à essência da mente, e que é necessariamente eterna.³⁷

A eternidade não pode ser, assim, definida em questões relacionadas com o tempo nem pode, tão-pouco, manter qualquer relação com este. Pode-se ler-se ainda que:

O que a mente compreender sob o ponto de vista da eternidade, não concebe em virtude da existência actual do corpo, mas em virtude da essência do corpo sob o ponto de vista da eternidade.³⁸

Assim, ver o corpo do ponto de vista da eternidade parece ser uma capacidade da mente humana. Por outro lado, se a Eternidade corresponder à essência de Deus, como Espinosa afirmou, ver do ponto de vista da eternidade é estar, de alguma forma, relacionado com Deus.³⁹ Como S. Agostinho fez notar nas *Confissões*, quando não somos questionados sobre o que é o tempo, sabemos o que é mas quando alguém nos pergunta e queremos explicar o que é o tempo, já não sabemos o que é:

³⁵ Cp. Wittgenstein, 1991: 52-54.

³⁶ Espinosa, 2013: 19.

³⁷ Ibid.: 19-20.

³⁸ Ibid.: 22.

³⁹ Cp. ibid.: 22.

Quanto ao presente, se continuasse sempre presente e não passasse ao pretérito, não seria tempo, mas eternidade.⁴⁰

Ver do ponto de vista da eternidade deixa-se coincidir com um ponto de vista religioso. O ponto de vista da eternidade é uma perspectiva que não tem tempo. Assim, para Espinosa, a mente apresenta-se como eterna na medida em que é capaz de conceber o objecto do ponto de vista da eternidade, escapando ao conhecimento factual (empírico) e alcançando o conhecimento intuitivo, o mais alto nível de conhecimento em Espinosa.

2.2.2 O ponto de vista da eternidade em Wittgenstein

No decorrer das anotações de Wittgenstein é possível ver o alargamento da investigação filosófica dado que, sendo inicialmente sobre a lógica, alcançará a reflexão acerca do sentido e finalidade da vida. No dia 11 de Junho de 1916 pode ler-se a seguinte entrada nos *Cadernos*:

Que sei eu acerca de Deus e da finalidade da vida? Sei que este mundo existe. Que estou nele como o meu olho no seu campo visual. (...) Que a vida é o mundo. (...) Ao sentido da vida, isto é, ao sentido do mundo podemos chamar Deus. (...) Orar é pensar no sentido da vida.⁴¹

À semelhança de S. Agostinho e de Espinosa, a eternidade em Wittgenstein não se faz constituir como um tempo sem fim, ilimitado e infinito mas, antes, a não-temporalidade é que o faz. Por isso, só quem vive no presente é feliz.⁴² A eternidade aparece, pois, como a ausência de passado, a saber, a ausência de acumulação de passado deixando o homem de ser, nesse instante que é o presente, algo puramente temporal. Viver no presente é viver na eternidade e, mais ainda, é viver “sem medo e sem esperança”.⁴³

A perspectiva da eternidade, enquanto ponto de vista religioso, afasta-se de obter uma recompensa ou punição num tempo sem fim, posterior à morte, mas, antes, tudo isso dá-se num só instante que, na verdade, não tem tempo. Ao escapar à perspectiva natural e sabendo que “crer em Deus é pensar no sentido da vida”, alcança-se, como em Espinosa,

⁴⁰ Agostinho, 1977: 304.

⁴¹ Wittgenstein, 2004: 108.

⁴² Cp. *ibid.*: 111.

⁴³ *Ibid.*: 113.

uma eternidade da mente que já aí estava, por assim dizer, sem que no dia-a-dia fosse consciencializada. Já em *Cultura e Valor*, uma observação escrita cerca de quinze anos depois dos *Cadernos 1914-1916*, pode ler-se uma outra referência ao ponto de vista da eternidade:

[Se nós nos pudéssemos observar] Estaríamos a observar algo mais admirável que um dramaturgo pudesse arranjar para ser representado ou dito num palco – a própria vida. (...) Mas parece-me também que há outra maneira de apreender o mundo *sub specie aeterni*, para além do trabalho do artista. É o caminho do pensamento que, por assim dizer, voa sobre o mundo e o deixa tal como é – observando-o de cima, em voo.⁴⁴

Neste excerto é possível ver a ligação entre observar do ponto de vista da eternidade e a observação da própria vida, isto é, de nós próprios, isso que nos escapa. Ver a própria experiência onde já estamos e ver a vida onde já estamos encaminhados, numa finalidade seria, então, observar a própria vida que se manifesta como algo bem mais rico do que qualquer outra representação. O que Wittgenstein deseja é ver não o actor *a representar* mas a preparar-se para essa actividade, numa *apresentação* da vida. O modo de observação que está relacionado com o ponto de vista da eternidade permite que *a vida se apresente como ela é*. Estando em causa o propósito de ver esta vida com a máxima precisão possível torna-se, então, imprescindível de se estabelecer uma relação diferente com o próprio tempo, não perdendo de vista, porém, que este ponto de vista da eternidade é, também, um ponto de vista religioso. Escreve Wittgenstein:

Os horrores do inferno podem ser experimentados num único dia; é tempo suficiente.⁴⁵

Nesta citação acha-se exposta a ligação entre a intemporalidade e a perspectiva religiosa onde a punição ou a recompensa não se manifestam depois da morte, num tempo sem fim, mas, antes, na própria vida. Um dia em que se experimente todos os horrores do inferno é um dia que não dura vinte e quatro horas, sendo apresentado como eterno, mesmo que o relógio se mantenha *no tempo*. O que é eterno, como aquilo que é importante, aparece frequentemente como estando escondido, cabendo ao humano tentar

⁴⁴ Wittgenstein, 1996: 17-18.

⁴⁵ Ibid.: 46.

vê-lo, e isso tende a ser possível através do ponto de vista da eternidade.⁴⁶ É com este horizonte visual que a vida se apresenta como ela é, sendo ainda uma das únicas possibilidades de dissolver o problema *desta* vida ao viver-se no presente. É viver tornando-nos independentes do mundo para o qual a nossa vontade é impotente.⁴⁷

Contudo, como Wittgenstein diz, se crer num Deus significa compreender que há um sentido da vida e orar é reflectir sobre isso que dá à vida uma orientação, importa, então, averiguar que possível caminho que Wittgenstein sugere. O conceito de Deus aparece envolvido com o próprio conceito de pecado e culpa e esse aspecto não pode, por seu turno, ser separado da questão da vontade ou da escolha humana. O ponto de vista da eternidade chama o ponto de vista ético, tornando-se a perspectiva religiosa num ponto de vista ético-religioso, tanto em Wittgenstein como em Weininger.

2.2.3 Como aparece o ponto de vista da eternidade em Weininger

Ao longo da sua obra, Weininger não refere o conceito de *sub specie aeterni* embora, sobretudo em *Aforismos, Diário e Cartas a um Amigo*, se refira à eternidade numa esfera religiosa. Isso é possível ser observado no aforismo anteriormente citado, onde é dito que toda a individualidade deve ser expressa num só instante. Este instante é, à semelhança do instante da filosofia wittgensteiniana, um instante eterno. Esse mesmo momento tem em si contraída toda a individualidade de um homem, ou seja, tudo o que ele *é* e tudo o que *deve* ser. No que diga respeito ao futuro e ao passado nada há que o homem possa fazer, sendo esta a razão apresentada por Weininger para o homem ser incapaz de se compreender a si próprio:

(...) pois ele próprio é um agir intemporal [*zeitloser*], um agir que ele realiza continuamente, e não havendo nenhum momento onde não o possa praticar, não se pode compreender a si mesmo.⁴⁸

Esta é a conexão entre presente e eternidade: o intemporal, o universal, o discurso lógico têm a forma do presente e, então, toda a eternidade é mostrada em cada presente. A relação entre a eternidade e o ponto de vista religioso e, portanto, a perspectiva da

⁴⁶ Cp. *ibid.*: 117.

⁴⁷ Cp. Wittgenstein, 2004: 108.

⁴⁸ Weininger, 2002: 99.

eternidade, é apresentada no facto de o pecado original ocorrer *continuamente* enquanto “o eterno e o temporal permanecerem um ao lado do outro”.⁴⁹

Dizer que o pecado original ocorre continuamente é, precisamente, dizer que tem esse carácter temporal onde o presente não é visto como eterno, onde o homem não é um agir intemporal. Em Weininger, a eternidade não é um tempo ilimitado mas, igualmente, uma perspectiva. O eterno e o temporal permanecerem um ao lado do outro conduz a que se pense, identicamente, que o humano, enquanto eu volitivo escolhe *sempre*.

O valor torna-se vontade quando é posto em relação com o tempo; porque o Eu (Deus) enquanto tempo *é* a vontade. Portanto não pode haver qualquer debate [*Rede*] acerca da criação da vontade ou do valor: aqui o problema está na vizinhança do pecado original.⁵⁰

2.2.4 A importância de ver do ponto de vista da eternidade

No entanto, permanece a questão da relevância de ver esta vida como sendo problemática. E, mais ainda, no âmbito desta dissertação, importa clarificar em que é que ver do ponto de vista da eternidade se mostra como relevante em Beethoven enquanto exemplo de um génio.

Como já se sabe, Kant restringiu a genialidade à criação de arte precisamente pela circunstância de os artistas serem os únicos a criar algo belo, a permitir que algo novo seja dado ao mundo. Weininger, à semelhança de Schopenhauer, fará abranger o conceito de génio aos filósofos. Não está aqui em causa a criação de uma obra nova, isto é, não é a criação de um homem novo. Os filósofos são ou podem ser génios também pela perspectiva que podem ter sobre o humano.⁵¹ Ao se tentar uma focagem tão mais objectiva e fidedigna quanto possível sobre isso que o humano já é, e que no quotidiano não é tomado como problemático, o filósofo abre uma nova perspectiva sobre as possibilidades e condições humanas. O ponto de vista natural não mais se apresenta como solução assim que esta vida seja vista como *o problema*, não sendo sustentável, nem

⁴⁹ Ibid.: 119.

⁵⁰ Ibid.: 101. O sublinhado é do próprio Weininger.

⁵¹ Cf. Weininger, 2005: 216, onde o autor retira, à semelhança de Kant, os cientistas da esfera da genialidade devido à perspectiva. Para Weininger, os cientistas encontram-se atrás dos filósofos e dos artistas, por não estarem tão capazes de testemunharem o seu eu.

existencial nem logicamente. O ultrapassar desta questão é, pelo menos, uma das hipóteses que o ponto de vista da eternidade possibilita e, daí, a sua pertinência.

Se tivermos em atenção o pensamento wittgensteiniano nos *Cadernos 1914-1916*, vemos como o pensamento lógico e a tentativa de apresentar soluções para os problemas da lógica se alargaram até à ética, à religião e ao questionamento sobre o sentido da vida. Se atendermos, por outro lado, aos *Diários Secretos*, é-nos possível encontrar o problema existencial em Wittgenstein neste período. Os problemas da lógica nas páginas frente e o problema existencial nas páginas codificadas tornaram-se, de alguma forma, no mesmo problema, de tal modo que, a partir do momento em que os cadernos não codificados reflectem sobre o sentido da vida, os cadernos codificados cessam.⁵² No entanto, esta estranha simbiose não é propriamente novidade em Wittgenstein e, para tal, basta que se recorde a carta que envia a Russell em 1913 onde pergunta: “[m]as como posso ser um lógico se ainda não sou um homem! Acima de *tudo* tenho de ajustar contas comigo mesmo”.⁵³

O dia 7 de Outubro, o dia em que Wittgenstein menciona a perspectiva da eternidade tem, na verdade, como primeira entrada a seguinte:

A obra de arte é o objecto visto *sub specie aeternitatis*; e a vida boa é o objecto visto *sub specie aeternitatis*. Tal é a conexão entre arte e ética.⁵⁴

O que é importante aqui é este ponto de vista específico, de cariz religioso, a eternidade, que permite experimentar a arte estando, também, ligado à ética, à vida boa. Isto é, a relação que um humano estabelece com a arte é feita a partir deste ponto de vista ou, então, dá-se neste ponto de vista e não no ponto de vista natural, sendo que o mesmo é válido para a questão ética. O ponto de vista da eternidade delineia-se como parte da solução do problema da vida ao permitir ao humano viver no presente e, assim, viver feliz.⁵⁵ Esta perspectiva permite viver feliz pela presença de um certo estado de espírito que se eterniza com a realidade inteira, relacionando-se com a arte e com a ética.⁵⁶ A arte aparece, então, não só enquanto algo que *mostra* aquilo que não se deixa *dizer*, a

⁵² Cf. Venturinha, 2010: §§10-11, onde o autor dá conta das entradas codificadas dos diários, expondo este assunto.

⁵³ Wittgenstein, 2008: 62-63.

⁵⁴ Wittgenstein, 2004: 123.

⁵⁵ Cp. *ibid.*: 111.

⁵⁶ Cp. Venturinha, 2010: 178.

dicotomia *sagen* e *zeigen* presente no *Tractatus*, como ela própria é e permite ver do ponto de vista da eternidade: do presente ou do não-tempo.

O ponto de vista da eternidade é o ponto de vista a partir do qual o génio cria a sua obra, seja ela filosófica ou artística.

2.3 Beethoven e o ponto de vista da eternidade

Dado que estamos condicionados pela nossa forma de acesso ao mundo através da linguagem e que isso se dá de tal modo que estamos na experiência sem nos apercebermos, sem vermos verdadeiramente que não há qualquer cisão entre o eu e o mundo porque “[e]u sou o meu mundo”⁵⁷, então dificilmente se encontrará um melhor exemplo, ainda que histórico, do que o de Beethoven. Para além da limitação congénita humana (antropológica), Beethoven sentiu ainda mais esta angústia sobre a problematidade desta vida ao ficar, progressivamente, surdo.

Seguindo a mesma linha de pensamento, o compositor surge como um bom exemplo para o perigo do nexo causal que Wittgenstein mencionou. É difícil dizer algo como: mas é claro que Beethoven, sendo surdo, tinha de deixar de compor. Sabemos, aliás, que não se deu isso apesar de ser bastante expectável se atendermos ao dia-a-dia. No entanto, também é um perigo afirmar: mas é claro que ele tinha de continuar a compor, apesar de ser isso que se deu. Facilmente podemos pensar em inúmeras razões para não se poder estabelecer tal lei ou, melhor dizendo, para evitar dizer que isso se dá sempre.

Por seu turno, Beethoven, embora não tenha mencionado explicitamente o ponto de vista da eternidade, aproxima-se em muito desta noção atendendo ao seu espólio. Primeiramente, é relevante mencionar a proximidade com Deus, que deveria ser abordado sempre directamente, sem mediação.⁵⁸ Mais ainda nos seus diários é possível ler a seguinte entrada:

Oh Deus, dá-me força para me conquistar a mim mesmo; Oh Deus, Deus, olha para baixo para o infeliz B., não deixes mais isto continuar;⁵⁹

⁵⁷ Wittgenstein, 1992: 5.63.

⁵⁸ Cp. Cooper, 1996: 145-147. Beethoven dirigia-se a Deus através do uso do pronome *du* (tu). Cf. Coldicott, 1996: 102-110, onde a autora procura dar conta do carácter irascível e da sua preocupação com o mesmo.

⁵⁹ Beethoven apud Cooper, 1996: 147.

Mas, à semelhança de Wittgenstein e de Weininger, encontra-se em Beethoven a preocupação com a sua decência enquanto homem e, até mesmo, a consciência do seu carácter irascível. Numa carta ao seu amigo Wegeler de 1801 pode ler-se:

(...) só me verás outra vez como um verdadeiro grande homem. Não deverás encontrar-me grande só como artista, mas melhor, quase perfeito como homem.⁶⁰

No entanto, onde melhor se pode ver em que medida é que aparece este ponto de vista da eternidade que é um ponto de vista que foca o presente, que vive no presente, é a seguinte observação:

Continua a traduzir-te para o *paraíso* da arte; não há mais nenhuma imperturbável, pura, felicidade mais cristalina que poderá ser alcançada.⁶¹

Assim se tem não só a alusão directa à eternidade através do uso da palavra *paraíso* como, igualmente, a alusão à felicidade que é possibilitada pela vivência na arte, que é, por excelência e de acordo com os pensamentos wittgensteiniano e weiningeriano, *sem tempo*. Contudo, e ainda mais relevante, é a forma como Beethoven também prevê uma união entre a ética, a religião e a arte. Perante a sua surdez, viu o sentido da sua vida ser ameaçado mas, igualmente, solucionado:

[a surdez] levou-me ao desespero – um pouco mais e eu teria posto fim à minha vida. Foi apenas a minha arte que me segurou.⁶²

Desespero facilmente se substitui por angústia e então alcança-se o problema da vida que viu o seu sentido ser perdido. No entanto, o facto de a arte o ter segurado, o ter amparado, resulta num dever que Beethoven vê que é seu. Não pode abandonar o mundo sem criar outras obras musicais, é *seu dever* compor. E, aqui, aparece o domínio do ético.

⁶⁰ Beethoven apud Hamburger, 1984: 40.

⁶¹ Ibid.: 156. Excerto de uma carta para Xaver Schnyder datada de 19 de Agosto de 1817. Xavier Schnyder foi um músico e professor suíço. Hamburger, 1984: 280.

⁶² Beethoven apud Huxtable, 2000: 3. O autor dá a entender que esta afirmação se acha relacionada com a humilhação que Beethoven sentia ao não conseguir ouvir uma flauta, como as restantes pessoas ouviam.

3. A ética enquanto dever individual e o sentido da vida

No ano de 1801 Beethoven comunicou a dois amigos próximos que estava a perder a audição. Porém, de 1801 a 1802 data, também, a criação da sonata *Ao luar*, Op. 27. Esta obra foi, já na altura da sua estreia, bem recebida pelo público, sendo ainda hoje admirada. Beethoven, contudo, não compreendia muito bem o sucesso, visto que considerava ter outras peças de melhor qualidade.⁶³ A alemã *Musikalische Zeitung* elogiaria esta sonata, dizendo que se tratava de uma fantasia de unidade perfeita, inspirada por um sentimento nu, profundo e íntimo.⁶⁴ A pertinência de apresentar a recepção desta obra visa mostrar a ambiguidade da situação. Numa altura em que conseguimos identificar que Beethoven está progressivamente a ensurdecer, é possível, simultaneamente, observar o delinear daquilo que também o tornou conhecido, a saber o facto de acrescentar elementos extra-musicais, fazendo-o surgir, convencionalmente, como o introdutor do romantismo.⁶⁵ Atendendo ao espólio de Beethoven, isto torna-se possível através da perspectiva peculiar que mantinha com a sua arte, que nada mais era senão uma visão assente no dever e, logo, na ética:

Estou livre de todas as pequenas vaidades. Apenas na divina arte se dá a elevação através da qual me é dado o poder de sacrificar a melhor parte da minha vida às musas celestiais.⁶⁶

3.1 Wittgenstein e a ética

As duas palavras mencionadas por Beethoven, *vaidades* e *divina*, são de extrema importância no que concerne à ética. A fuga à trivialidade tornando possível a conquista de algo melhor, o divino, é algo que traz à presença a ética. O que é expresso por Beethoven não deixa de ser o encontro do indivíduo com o seu dever, ou seja, consigo mesmo, visto que ele *é livre*.

⁶³ Cf. Massin, 1967: 625. O nome da sonata *Ao luar* foi dado pelo poeta Ludwig Rellstab que conhecia Beethoven. A importância desta referência assenta no facto de a sonata ter recebido um nome, por assim dizer, poético, i.e., extra-musical, visto que uma melodia lembra o luar. Ludwig Rellstab foi um romancista e crítico musical. Hamburger, 1984: 279.

⁶⁴ Cp. Massin, 1967: 626. Ver também Massin, 1967: 624-627, com a transcrição da revista alemã, que data de 30 de Junho de 1802.

⁶⁵ Ver acerca do romantismo, por exemplo, Michels, 2007: 434-439.

⁶⁶ Beethoven apud Hamburger, 1984: 226; Carta a George Nägeli, datada de 9 de Setembro de 1824, mais de vinte anos depois da primeira confissão acerca da surdez e perto da data da sua morte. Nägeli foi um músico e professor suíço, fundador de uma empresa de edições musicais. Hamburger, 1984: 278.

Por outro lado, nesta citação é igualmente passível ler-se a união entre a ética e a estética, dado que é através da arte que o divino aparece.⁶⁷ A relação entre estes dois planos acha-se presente nos *Cadernos* e no *Tractatus*, sendo este a única obra preparada e publicada por Wittgenstein. Torna-se, assim, necessário reflectir acerca da esfera ética nesta obra.

3.1.1 A ética no *Tractatus Logico-philosophicus*

O *Tractatus Logico-philosophicus* foi preparado durante a Primeira Grande Guerra, na qual Wittgenstein foi soldado, e publicado em 1921. À semelhança dos *Cadernos*, o *Tractatus* também se inicia com uma indagação acerca do cariz da lógica e da linguagem, fazendo depois incluir uma dimensão ética, estética e mística. Numa carta a von Ficker, para tentar publicar o livro, podemos encontrar Wittgenstein a informar que o objectivo do *Tractatus* é ético; mais ainda, o livro é constituído por duas partes, sendo a mais importante a que não está escrita.⁶⁸ No próprio prefácio do livro, Wittgenstein antecipa a proposição final, indo ao encontro da carta enviada a von Ficker:

Todo o propósito do livro poderá ser resumido nas seguintes palavras: o que pode ser dito pode ser dito claramente, e o que não se pode falar temos de deixar passar em silêncio.⁶⁹

A esfera da ética na filosofia wittgensteiniana não só é o núcleo da obra, como é também indizível, inefável, inexpressável. Por isso, o *Tractatus* mostra a ética *a partir de dentro* sem a dizer, não sendo elaborada qualquer teoria que estabeleça uma ética.⁷⁰ A forma como esta é trazida à presença no livro é, exactamente, oposta à metodologia que visa uma doutrina. Assim sendo, atendendo à proposição 6.42:

É então impossível haver proposições acerca da ética. Proposições não conseguem expressar nada de mais elevado.⁷¹

⁶⁷ Cf. Cooper, 1996: 142-148.

⁶⁸ Cp. Wittgenstein apud Janik, 1996: 192.

⁶⁹ Wittgenstein, 1992: 3.

⁷⁰ Para Janik, Wittgenstein retirou este modelo, por assim dizer, de Hertz: “Uma virtude distintiva da análise de Hertz, dissemos nós, foi que mostrou que o âmbito de qualquer representação teórica pode ser mostrada *a partir de dentro*.” Janik, 1996: 145.

⁷¹ Wittgenstein, 1992: 6.42.

E, de seguida na proposição 6.421:

É claro que a ética não pode ser posta em palavras. A ética é transcendental. (Ética e estética são uma e a mesma coisa.)⁷²

Na proposição seguinte, Wittgenstein dirá que é claro que a ética nada tem que ver com a punição e também se afastará de uma concepção ética consequencialista, visto que “[a]ssim esta pergunta acerca das consequências de uma acção tem de ser irrelevante”.⁷³ Tendo em atenção a esfera ético-religiosa presente nos *Cadernos*, relembando também os *Diários Secretos*, não é inesperada esta afirmação de Wittgenstein; sobretudo, tendo presente a noção de *sub specie aeternitatis*, que permite viver feliz ao viver-se no presente.

De acordo com Morris, existe apenas um único imperativo ético que coincide com uma certa perspectiva a ter do mundo e, mais ainda, é a visão que o *artista* tem do mundo. Este ponto de vista, o da eternidade, possibilita aquilo a que chama “um olho feliz”.⁷⁴ Para Janik, por seu turno, o *Tractatus* expressa a visão intensa e pessoal do mundo, sendo, aliás, uma tentativa de mostrar, através da própria essência da proposição, que a poesia não é elaborada a partir de proposições. Nesta perspectiva sobre o mundo, a poesia pertence à esfera na qual o sentido da vida é expresso e, assim, não pode nunca ser factual. Seguindo ainda o pensamento de Janik, é elaborado, no *Tractatus*, uma separação radical entre facto e valor, que devem ser considerados como *terminus* do esforço em distinguir as ciências naturais da moralidade. À arte é reservada, então, a missão de expressar o sentido da vida: a verdade moral.⁷⁵

Porém, não pode ser menosprezado que tanto a ética como a estética são transcendentais.⁷⁶ Resumidamente, a utilização deste termo, aqui, procura apontar para o facto de o bem e o belo, o mau e o feio, serem características do sujeito e não do mundo; isto é, ao serem propriedades do sujeito, não estão por si próprias no mundo, dizendo respeito, antes, à forma como o sujeito vive no mundo e não deste enquanto tal. Uma vez mais, é feita a distinção entre facto e valor sendo “bom” ou “mau” a atribuição de valor

⁷² Wittgenstein, 1992: 6.421.

⁷³ Wittgenstein, 1992: 6.422 (1).

⁷⁴ Morris, 2008: 326.

⁷⁵ Cf. Janik, 1996: 195.

⁷⁶ A noção de transcendental foi apresentada por Kant na *Crítica da Razão Pura*: “À unidade desta apercepção eu chamo unidade transcendental da consciência de si, de modo a indicar a possibilidade de conhecimento *a priori* que daí advém.” Kant, 1979: 94.

por parte do sujeito. Haver a concordância da ética e da estética, não só visa a coincidência do “bom” e do “belo” mas, também, que ambos estão já, *a priori*, no sujeito. O bom e o belo estão fora da esfera dos factos e, devido a isso, é impossível que a linguagem dê conta, quer de um, quer de outro, visto que consegue expressar, com sentido, apenas factos.⁷⁷ A distinção entre *facto* e *valor*, ou moral e ciência, é da máxima importância visto que Wittgenstein rejeita uma perspectiva utilitarista. Retomando Morris, o utilitarismo, enquanto exemplo mais óbvio do consequencialismo, é uma teoria de valor do acto, sendo este valor determinado pelas respectivas consequências. A concepção contingente de que um dado acto tenha determinadas consequências vai ser negada por Wittgenstein na proposição 6.422 do *Tractatus* :

Tem de existir de facto alguma recompensa ética e punição ética, mas estas devem estar na própria acção.⁷⁸

Wittgenstein afasta-se, assim, de uma perspectiva ética consequencialista.⁷⁹ Na verdade, qualquer teorização da ética é rejeitada de tal modo que posteriormente ao *Tractatus* dirá:

Não se pode levar os homens para o bem; apenas se pode indicar o caminho para qualquer lugar. O bem reside fora do âmbito dos factos.⁸⁰

Na última proposição do *Tractatus*, Wittgenstein reserva toda a esfera ética, estética e mística para o silêncio, integrando a esfera do que é inefável, de tal modo que, para Chauviré, se aproxima muito mais de ser um “direito de calar sobre as questões que são mais importantes para a nossa vida” e, que então, merecem o máximo respeito.⁸¹

Porém, no ano de 1929, Wittgenstein dará uma conferência onde ele próprio quebrará o silêncio sobre a ética. Este documento é de uma importância avassaladora, já que o tema da conferência é, seguindo a linha do *Tractatus*, da ordem do indizível. É preponderante, assim, saber como é que Wittgenstein aborda este tema sem que altere,

⁷⁷ Cf. Wittgenstein, 1993: 36-44.

⁷⁸ Wittgenstein, 1992: 6.422.

⁷⁹ Cp. Morris, 2008: 322.

⁸⁰ Wittgenstein, 1996: 15.

⁸¹ Chauviré, 1991: 52. A última proposição do *Tractatus* é: “Daquilo que não se pode falar, temos de ficar em silêncio”. Wittgenstein, 1992: 7.

completamente, a ideia de que “[a] ética não se deixa pôr em palavras”, uma vez que qualquer proposição acerca dela é sem-sentido (*unsinnig*).⁸²

3.1.2 A conferência sobre ética

Antes de começar, propriamente, a falar sobre ética, Wittgenstein diz que a escolha do tema se deve àquilo que ele acredita ser de uma importância universal, bem como a uma certa necessidade de aclarar os pensamentos acerca deste.⁸³ Iniciando o tratamento do tema, dirá que utilizará o termo *ética*, a investigação universal acerca do que é bom, num sentido mais abrangente do que o utilizado por G. E. Moore, o que permitirá incluir o que essencial e geralmente se denomina por *estética*, mantendo, igualmente, a união entre a *estética* e a *ética*.⁸⁴ Se no *Tractatus*, tanto a *ética* como a *estética* deveriam ser mantidas num silêncio que, na verdade, permitiria salvaguardar esses assuntos na esfera do místico, na *Conferência sobre Ética* é o próprio Wittgenstein que aludirá à *estética*, ao falar de *ética*. No entanto, não é elaborada uma teoria acerca da *ética* nem tão-pouco é *definida* a *ética*, pois não sendo nenhuma ciência, mantém a sua indizibilidade. Isto é evidente na distinção que faz do uso da palavra *bom* em sentido absoluto e em sentido relativo sendo que “todos os julgamentos de valor relativo são afirmações referentes a factos e podem portanto ser mostrados para que percam toda a aparência de um julgamento de valor”.⁸⁵

O ponto fulcral consiste em nenhuma afirmação acerca de factos poder ser, ou sequer implicar, um julgamento de valor absoluto. Não há forma de dizer, de acordo com Wittgenstein, que este é o caminho absolutamente correcto; isso quereria dizer: este é o caminho que qualquer pessoa ao ver deseja seguir ou sente-se impelido a isso.⁸⁶ E, assim, parece haver uma clarificação do silêncio místico do *Tractatus* no que à *ética* diz respeito, visto que os factos e as proposições apenas poderão lidar com o valor relativo e o bem relativo, enquanto o ético se acha relacionado com o valor absoluto, o *bem absoluto*. É impossível que a linguagem dê conta disso, a única hipótese é *mostrar*, como a arte faz.

⁸² Wittgenstein, 1992: 6.421 (I).

⁸³ Ver Venturinha, 2010, 292-294. Wittgenstein, num manuscrito da *Conferência sobre Ética*, diz que quer falar de algo que lhe vem *do coração*.

⁸⁴ Nesta parte, Wittgenstein menciona os *Principia Ethica* de Moore. Enquanto este livro não deixa de ser uma teoria sobre a *ética*, Wittgenstein fará algo bem diferente. O facto de utilizar o termo ético “in a slightly wider sense” mostra já o desacordo de Wittgenstein com a forma como o tema é tratado por Moore.

⁸⁵ Wittgenstein, 1993: 39.

⁸⁶ Cp. *ibid.*: 40.

As três experiências éticas que Wittgenstein apresenta, e que são simultaneamente estéticas, têm o condão de *dar a ver* o assunto, em absoluto, sem trazer a ética à esfera do *dizer*; as três experiências são o espanto com a existência do mundo, a sensação da indestrutibilidade e a sensação de culpa.

O espanto com a existência do mundo corresponde, como Wittgenstein afirma, a um mau uso da linguagem; não tem sentido dizer que me espanto com a existência do mundo porque não consigo pensar na sua não existência. Posso espantar-me, como ele exemplifica, com um cão que é enorme porque consigo pensar, ou imaginar, cães de outros tamanhos. Da mesma forma, a sensação de segurança é tal de nada me poder fazer mal corresponde a um mau uso da palavra segurança. Não só estas palavras são sem sentido devido à sua própria essência, como o uso de termos sem sentido percorre tudo o que se possa dizer acerca da ética e, igualmente, da religião. É, pois, absurdo dizer que a ciência esgota todos os milagres porque lhe compete lidar com factos; a forma científica de olhar para um facto não é a forma de olhar para um milagre. Assim, o espanto com a existência do mundo é, na verdade, a experiência de ver o mundo como *um milagre*, contrapondo ao vê-lo como *um facto*.⁸⁷ Semelhantemente, a sensação da indestrutibilidade é a sensação de nos sentirmos seguros nas mãos de Deus, e, finalmente, a sensação de culpa é a desaprovação do nosso comportamento aos olhos de Deus. Assim, é evidente o grande préstimo que a arte tem para com a ética, visto que lhe é perfeitamente possível mostrar, inclusivamente fazer sentir exactamente as mesmas sensações, sem recorrer ao uso da palavra.⁸⁸ Wittgenstein termina a exposição do seu pensamento dizendo que:

A ética na medida em que brota do desejo de dizer alguma coisa acerca do sentido da vida último, o bem absoluto, o valor absoluto, não pode ser nenhuma ciência. O que diz nada acrescenta ao nosso conhecimento em nenhum sentido. Mas é um marco [*document*] da tendência na mente humana que eu pessoalmente não consigo deixar de respeitar profundamente e que não ridicularizaria a minha vida por isso.⁸⁹

⁸⁷ Cp. *ibid.*: 43.

⁸⁸ Torna-se relevante mencionar o capítulo de Janik, 1996, 225-245, onde o autor estabelece uma relação entre esta ideia de Wittgenstein, expressa na proposição 6.421 (II), e os poemas de Trakl. Apesar de a poesia recorrer ao uso da palavra, ao contrário, por exemplo, da escultura ou da pintura, não lida com factos. O exemplo dado é o poema *Nachts*, onde as palavras são entendidas numa primeira leitura com um certo sentido e, chegando ao fim, com outro bastante distinto, sendo o leitor levado a reconhecer o erro que resulta da primeira impressão, fortemente imagética.

⁸⁹ Wittgenstein, 1993: 44.

Cyril Barrett, no livro *Wittgenstein on Ethics and Religious Belief*, afirma que Wittgenstein apresenta uma concepção de ética que o isola da tradição filosófica no que a esse assunto diz respeito, ou seja, “[e]le afasta-se da ética naturalista de Aristóteles, do Hedonismo ou de variantes do utilitarismo, que defendem que a ética pode ser explicada no que diz respeito à tendência em torno da felicidade última (...)”.⁹⁰

O que aqui se tenta mostrar é que, embora Wittgenstein apresente, de facto, uma perspectiva acerca da ética que se distingue em muito da da tradição, como é o caso de Moore que se referia à ética como uma ciência, não se encontra completa e totalmente isolado.⁹¹ A questão importante no não isolamento da ética wittgensteiniana é a partilha de algumas afinidades com Kierkegaard, no que concerne à posição da ética e à sua relação com o indivíduo e, também, quanto às estratégias metodológicas. Por outro lado, já foi referido que Wittgenstein leu as obras de Weininger e que, muito plausivelmente, serviram como base de reflexão no que à ética diz respeito.⁹²

3.1.3 A ética e o sentido da vida: relação com Kierkegaard

A questão que surge é, então, em que é que a filosofia kierkegaardiana pode ser posta em relação com a wittgensteiniana. O uso de pseudónimos, por exemplo, enquanto técnica peculiar que procura ilustrar vários pontos de vista, é um método que não se afasta completamente do de Wittgenstein.⁹³ É relevante recordar que é possível ler-se várias observações de Wittgenstein acerca de Kierkegaard no âmbito dos *Diários de 1930-32, 1936-37*.⁹⁴ Mas já em 1929 pode encontrar-se a seguinte afirmação de Wittgenstein:

⁹⁰ Barrett, 1991: 33. Barrett vê, no entanto, alguns paralelismos com a moral kantiana.

⁹¹ Ver Moore, 1980, em especial, o primeiro capítulo, onde o autor apresenta e procura definir o seu tema. Se por um lado, “good” não pode ser definido, por outro, refere-se constantemente à ética como ciência.

⁹² Ver Janik, 2004: 62-88, em que o autor propõe que se leiam os *Cadernos 1914-1916* em paralelo com a obra de Weininger, nomeadamente o carácter do criminoso apresentado no capítulo “Metafísica” em *Sobre as últimas coisas*.

⁹³ Ver Philips, 1993: 200-219, por exemplo, onde ambos os filósofos são estudados em paralelo. Ver também Hannay, 2004: 6-7, onde o autor reflecte sobre os pseudónimos de Kierkegaard.

⁹⁴ Pode ver-se, por exemplo, a seguinte entrada no diário: “Para Kierkegaard: eu represento uma vida para ti e agora vê como te relacionas com ela [*und nun sieh, wie Du Dich dazu verhältst*]; ou te atraí [*reizt*] (puxa) [*drängt*] para viveres assim, ou conquistas outra relação com isso. Eu desejo *quase* através desta representação desamarrar a tua vida”. Wittgenstein, 2003: 82.

Não obstante, nós corremos contra os limites da linguagem. Este correr contra [anzurennen] Kierkegaard também viu, e indicou de uma forma semelhante – como correr contra o paradoxo. Este correr contra os limites da linguagem é a *Ética*.⁹⁵

A obra de Kierkegaard, resumidamente, abordada será *A Alternativa*.⁹⁶ O que o autor tem como objectivo é expor a relação entre a estética e a ética, de acordo com o comentário de Hannay.⁹⁷ Mais à frente, pode ler-se que “[i]ndependente daquilo que a visão ética acerca da vida tenha para oferecer, então, só o poderá fazer apelando directamente à sensibilidade individual [estética]”.⁹⁸ Assim, uma vida ética tem requisitos próprios, nomeadamente o eu ético não poderá ser um eu acumulativo, o eu ético ter-se-á que escolher a si próprio, em vez de escolher perder-se a si próprio.⁹⁹ Atendendo, especificamente, ao capítulo pertencente à segunda parte d’ *A Alternativa*, “Equilíbrio entre o estético e o ético”, tem-se a seguinte afirmação:

Portanto é pela liberdade que eu estou a lutar (parcialmente nesta carta, parcialmente em mim mesmo), pelo futuro, pela alternativa (...), assim nenhum ferimento é feito à tua alma devido ao homem ter tudo; este tesouro é depositado no teu próprio ser interior: é a alternativa que eleva o homem acima dos anjos.¹⁰⁰

Esta luta pela liberdade deverá ser levada a cabo tendo em vista também a perspectiva estética que se aproxima, em muito, de ser um ponto de vista sediado, preferencialmente, na obtenção de prazer. Por isso, “[r]equer-se muita coragem ética para não ser distinguido pela diferença mas contentar-se com o Universal”.¹⁰¹ Os que vivem esteticamente, de acordo com Kierkegaard, mantêm um segredo desespero pois sabem que este traz o universal mas, ao mesmo tempo, sabem que a sua vida é baseada na diferença.

Outro aspecto determinante na ética que este livro aborda é, sem dúvida, a forma como o *dever* é encarado. Assim, o que é incumbido a um humano fazer não o é enquanto

⁹⁵ Wittgenstein apud Janik, 1996: 194. O sublinhado é do próprio Wittgenstein; a palavra em alemão foi mencionada por Janik.

⁹⁶ O título do livro no original é *Enten-Eller* que está traduzido, literalmente, para inglês como *Either/Or*. No âmbito deste trabalho, escolheu-se traduzir por *A alternativa*, devido à ausência de uma tradução para português, mais literal, que mostre o carácter da escolha que Kierkegaard procura evidenciar. Não obstante, a Relógio d’Água traduziu literalmente por *Ou-ou*.

⁹⁷ Cp. Hannay, 2004: 11.

⁹⁸ Ibid.: 11.

⁹⁹ Cp. ibid.: 14.

¹⁰⁰ Kierkegaard, 2004: 490.

¹⁰¹ Ibid.: 526.

indivíduo contingente, mas tendo em atenção a sua verdadeira natureza que permanece em relação íntima com ele. O dever não é nada que é imposto fazer mas algo que se impõe, o benefício que poderá ser alcançado através da compreensão do dever. Desta forma é que o individuo se torna capaz de se orientar a si mesmo *através de si próprio*. Havendo um investimento de si próprio no dever, torna-se este na expressão da sua natureza interior.¹⁰²

A ética é, sinteticamente, caracterizada nesta obra como sendo tanto o universal como o abstracto e, assim sendo, mantém-se sempre como o *interditivo*. Só quando o indivíduo, ele próprio, é o universal é que o ético pode ser realizável. Alguém que mantenha uma perspectiva ética acerca da vida vê o universal e, também, alguém que viva eticamente expressa-se, a si próprio, no universal. Contudo, o aspecto estético não deverá ser esquecido visto que:

(...) a realidade do ético neste respeito [quando se torna mais concreto transformando-se na especificação do comportamento moral] assenta na ideia de uma identidade popular, e aqui o ético assumiu já um elemento estético.¹⁰³

O exemplo, avançado mais à frente, é o de um homem que, vivendo eticamente, se casa e, assim, concretiza o universal, mantendo simultaneamente o estético, o amor, em consonância com o dever. O estético, estando mais próximo do acidente, entra em relação com o ético porque o seu eu, no imediato, é especificado acidentalmente, sendo a sua tarefa trabalhar o acidental e o universal juntos:

Portanto, o individuo não tem nenhum dever fora de si próprio mas dentro; isto primeiro aparece no momento de desespero e depois avança para a frente através do estético, dentro do e com o último.¹⁰⁴

Assim se vê a atenção especial dada à ética por parte de Kierkegaard e, mais ainda, o carácter da sua *não cientificidade*. O movimento ético aqui apresentado é interno; isto é, o indivíduo tem de olhar para si próprio, tem de alcançar uma perspectiva ética, através da acção.

¹⁰² Ver páginas 545-548 onde Kierkegaard explica detalhadamente esta questão do dever, sendo que antes o havia relacionado com a tristeza.

¹⁰³ Ibid.: 546-547.

¹⁰⁴ Ibid.: 547.

Este capítulo de *A Alternativa* tem a forma de uma carta, escrita por um autor imaginário, cujo propósito é aconselhar alguém mais jovem a adoptar uma perspectiva ética e, consequentemente, uma vida ética, em vez de viver apenas numa plataforma estética. Dada a metodologia e o objectivo em si, alcança-se o carácter não científico da ética que Kierkegaard delinea. A forma de conseguir uma perspectiva ética é *tornar-se ético*. O objectivo inclui-se na esfera prática e não teórica, já que a tónica é colocada na intenção da acção. O autor imaginário desta carta chega mesmo a dizer:

Eu sei muito bem que o ponto de vista [meramente estético] que adoptas é uma abominação para a filosofia; no entanto sou assaltado [pelo facto de] a filosofia ser ela própria culpada do mesmo erro; (...) a filosofia é ainda menos bem posicionada do que tu. A tua situação encontra-se no domínio da acção, o da filosofia é o da contemplação.¹⁰⁵

Apesar de nesta afirmação estar implícita, provavelmente, uma crítica a Hegel, não poderá ser retirado, também, o aspecto religioso presente na visão ética que Kierkegaard apresenta.¹⁰⁶ A perspectiva ética é igualmente uma perspectiva ético-religiosa e, como já foi referido, cujo interesse é de ordem prática, não contemplativo, mas exequível. Da mesma maneira que Wittgenstein não manifestava qualquer interesse numa ética enquanto ciência, também Kierkegaard não apresenta, aqui, qualquer interesse numa mera teoria, sistema ou doutrina. Não ser contemplativo é não ser teórico, aprendível através de leitura ou, indo mais longe, seguindo um código alheio.¹⁰⁷

Um dos aspectos que tanto Wittgenstein como Kierkegaard partilham com Weininger é, precisamente, a esfera do domínio comportamental e prático onde a ética se deve manifestar, não esquecendo a impossibilidade de uma dissociação completa com uma perspectiva religiosa. Weininger, ao pensar a constituição do eu, argumentará que este se forma através da *ética* e da *lógica*.

¹⁰⁵ Ibid.: 487.

¹⁰⁶ Ver Hannay, 2004.

¹⁰⁷ Ver Jovilet, 1957: 34, para melhor compreender a relação entre Wittgenstein e Kierkegaard, nomeadamente no que ao próprio *Tractatus* diz respeito. É importante dar conta do facto de que se Wittgenstein pôs a sua própria vida e eu como objecto de estudo, Kierkegaard, como Jovilet diz, colocou a sua personalidade debaixo de um intenso exame, procurando as condições do próprio existir enquanto tal.

3.2 A ética em Weininger

3.2.1 A ética como dever individual

Atendendo ao capítulo “Lógica, ética e o ego” daquela que é a sua tese de Doutoramento e, também, a única obra publicada durante o seu tempo de vida, *Sexo e Carácter*, importa ver o porquê da presença da lógica. Falta ainda dizer que esta união entre lógica e ética faz recordar a movimentação de pensamento wittgensteiniano nos *Cadernos* e no próprio *Tractatus*.¹⁰⁸

Assim, o pensamento weiningeriano acerca de que “[a] proposição $A=A$ é imediatamente certa e evidente”¹⁰⁹ torna-se no modelo original da verdade para todas as proposições; se alguém a contradisser, facilmente reconheceríamos isso como sendo errado. Weininger acrescenta ainda que “se nós meditarmos [*nachsinnen*], esta proposição é mostrada perante nós [*ergeben*] enquanto última”.¹¹⁰ O que daqui se depreende é que esta proposição não fala desta ou daquela verdade, mas de *toda a verdade*. Esta proposição nada mais é senão a proposição de identidade e daí que Weininger afirme:

Quem encontrar a proposição de identidade ou de contradição vazia [de conteúdo] tem somente a si próprio para se [culpar].¹¹¹

A proposição de identidade nada acrescenta ao nosso conhecimento, o que acontece é que ela é inteiramente fundada logo de início, fazendo com que a proposição de identidade se torne no *tudo* ou no *nada*. Não é, em nada, menosprezável a afirmação de Weininger em relação ao ter de se atribuir à proposição de identidade conteúdo, pois o objectivo não deixa de assentar numa perspectiva indagatória acerca do humano, ou, melhor dizendo, de certos tipos de *carácter*. Assim, torna-se imprescindível saber qual é a diferença, no âmbito da filosofia weiningeriana, entre o humano e os restantes seres. A

¹⁰⁸ Foi, aliás, na época em que datam a preparação destes dois documentos que Wittgenstein leu Weininger, sendo que algumas observações fazem alusões à sua filosofia. Ver, por exemplo, Stern e Szabados, 2004.

¹⁰⁹ Weininger, 2005: 198.

¹¹⁰ Ibid.: 198; na tradução inglesa de Willis, datada de 2005, pode ler-se que o termo *nachsinnen* foi traduzido por *reflect* e então tem-se que: “If we reflect, this proposition would emerge before us as the law of our veridicality”. Esta tradução parece esclarecer o objectivo de Weininger quanto à sua intenção nesta afirmação.

¹¹¹ Weininger, 2005: 199.

proposição de identidade surge, exactamente, como pelo menos, uma das principais diferenças, senão a primordial:

Dado que agora a proposição assenta num ser que não se torna dependente da existência de objectos (...), esse é também um ser que se afirma [*dessen ausdrücken*] e que não pode entender-se [a si próprio] como objecto [*was seinem Begriffe nach nie Objekt werden kann*](...).¹¹²

Neste ser específico e peculiar tem-se que a proposição de identidade, $A=A$, é “idêntica à proposição *Eu sou*”.¹¹³ O ser em causa é estabelecido, então, pelos axiomas lógicos que nada mais são senão o princípio de toda a verdade. O eu tem a possibilidade de coincidir consigo mesmo quando for completamente lógico, respeitando os axiomas, dado que a lógica é uma lei que deve ser obedecida. O conhecimento permite ao ser que se encontre a si mesmo de tal modo que “o erro é sentido como culpa”, dado que errar corresponde a um afastamento da verdade.¹¹⁴ O ponto decisivo vem na seguinte passagem:

Através do dever do conhecimento segue a sua possibilidade, segue a *liberdade* de pensamento, e a esperança da vitória do conhecimento.¹¹⁵

A relação estabelecida entre a lógica, de onde é retirado o princípio da identidade que permite ao eu reconhecer-se como eu e a hipótese do conhecimento alcançar a verdade, permite a liberdade de pensamento. Não poderá ser esquecido que este ser, para além de ser dotado da liberdade de pensamento, não pode nunca ser *um objecto*, tendo agora a possibilidade da vitória do conhecimento; isto é, de chegar à *verdade*. Cada pessoa torna-se, então, livre de pensar e também capaz de alcançar o objectivo, *a verdade*.

Por outro lado, a liberdade de pensar implica, consequentemente, a liberdade de escolha, nomeadamente da escolha do bem ou da escolha do mal, não estando sujeito à *lei da causalidade*. Uma pessoa torna-se, então, capaz de ser completamente consciente acerca do eu inteligível e, portanto, da sua responsabilidade ou dever. Assim, ter-se-á,

¹¹² Ibid.: 202.

¹¹³ Ibid.: 202. De notar que o verbo *sein* poderá corresponder ao verbo ser ou ao verbo estar em português. Embora a tradução escolhida tenha sido “eu sou”, será talvez importante não retirar, inteiramente, o aspecto da localização, isto é, “eu estou”, localizado espaço-temporalmente.

¹¹⁴ Weininger, 2005: 204.

¹¹⁵ Ibid.: 204. O sublinhado é do próprio Weininger.

sempre, que reconhecer a possibilidade de ter *agido* de forma *diferente*, lembrando a discussão wittgensteiniana acerca do solipsismo no *Tractatus*. Mais ainda:

Verdade, pureza, fidelidade, sinceridade constituem o respeito para consigo mesmo [*sich selbst gegenüber*]: isso é a única ética concebível.¹¹⁶

Existem apenas dois deveres do eu para consigo mesmo, a saber, o dever lógico e o ético; o eu formar-se-á através destes dois imperativos, na forma lógica e na lei moral.¹¹⁷ No entanto, não são dois deveres separados ou dissociáveis; aliás, lógica e ética são, num certo sentido, uma e a mesma coisa: o dever de si para consigo mesmo. A união entre a lógica e a ética é mostrada claramente na seguinte proposição:

Toda a ética só é possível pelas leis da lógica, toda a lógica é simultaneamente uma lei ética.¹¹⁸

No capítulo precedente, intitulado “Memória, lógica e ética”, Weininger afirma que a memória é necessária à faculdade lógica.¹¹⁹ A argumentação weiningeriana vai no sentido de a proposição de identidade ter de estar numa relação psicológica com o tempo, permitindo, assim, que o eu se reconheça, continuamente, como eu.¹²⁰ A memória, ao fazer-se constituir como *fenómeno* lógico e ético, encontra-se relacionada com a moral, dado que o esquecimento, enquanto afastamento da verdade, é visto como indesejado por ser, em si mesmo, imoral:

Igualmente perante motivos lógicos e éticos, o homem procura carregar a lógica no passado, de modo a que o passado e o presente se possam tornar um.¹²¹

¹¹⁶ Ibid.: 204.

¹¹⁷ O termo *imperative* é usado por Weininger numa alusão clara ao imperativo categórico de Kant, sendo que já antes tinha sido mencionado. Para Weininger, o imperativo categórico de Kant já tinha o elemento lógico, nomeadamente nas deduções lógicas e postulados. Cf. Weininger, 2005: 204.

¹¹⁸ Weininger, 2005: 205.

¹¹⁹ Cp. *ibid.*: 190.

¹²⁰ Cp. *ibid.*: 190.

¹²¹ Ibid.: 193. Por outro lado, Weininger dirá que a memória está sempre já associada à moral ao permitir o sentimento de remorso. Cp. *ibid.*: 193.

Por outro lado, a moral kantiana acha-se bastante presente nestes capítulos da segunda parte da obra, sendo que Weininger escreve a sua visão acerca da importância desta:

Mas o momento no qual [Kant] chegou a uma terrível, brilhante claridade: tenho apenas eu mesmo como responsabilidade, não tenho de servir ninguém, não posso esquecer-me no trabalho; eu permaneço [*stehe*] *sozinho*, sou *livre*, sou o meu *senhor*; este momento significa o nascimento da ética kantiana, uma dos actos mais heróicos da história do mundo.¹²²

Este momento da descoberta de Kant lembra em muito a angústia associada, normalmente, a Kierkegaard mas, igualmente, a Wittgenstein. Para isso, basta que se recorde a forma como a vida aparece como sendo problemática e toda a reflexão que faz acerca disso mesmo. Num outro ponto, o carácter negativo ou pessimista no que diz respeito à existência humana não se impõe por completo devido ao facto de o homem ser agora *livre*, *senhor* de si mesmo, sendo capaz de escolher entre o bem e o mal, orientando a sua vida e oferecendo-lhe um *sentido*.

A necessidade de *direcção* não poderá ser aqui menosprezada. Se em Wittgenstein damos conta da clara impossibilidade de fazer um homem seguir o bem, no caminho absolutamente bom, em Weininger observa-se que tipo de direcção, apresentada simbolicamente, permite uma vida ética; isto é, sob que condições é que se pode distinguir, em abstracto e idealmente, um eu ético de um eu não-ético.

3.2.2 O movimento retrógrado como anti-ético

Weininger apresenta, na sua escassa obra, um forte carácter simbólico, em especial no capítulo de “Psicologia animal” em *Sobre as últimas coisas*. Um dos pontos centrais é a apresentação do cão enquanto símbolo do criminoso.

O criminoso, simbolicamente apresentado como o cão, é culpado de não viver a vida, dado que não existe uma unidade de consciência; não é capaz de encontrar um sentido para a vida por já ter abdicado ou perdido a vontade, movendo-se em torno de nada. Mais ainda, o criminoso espera constantemente um julgamento exterior por já ter perdido a sua liberdade de julgamento; não sendo autónomo, também não se apresenta,

¹²² Ibid: 207. O sublinhado é do próprio Weininger.

num certo sentido, como humano.¹²³ O que o cão simboliza, para Weininger, é uma relação singular com a morte, sendo que o latido do cão expressa a perda do seu ego:

O cão comporta-se como se sentisse o seu próprio desvalor [*Wertlosigkeit*]. Ele deixa que as pessoas lhe batam, e depois insiste e volta [*herandrängt*] da mesma maneira para elas, sempre para as más pessoas do bem [*stets der böse Mensch an den guten*]. O objectivo do cão, é saltar para cima das pessoas, é a função do escravo.¹²⁴

Nesta descrição do cão é nos dado a ver como é que alguém não ético se comporta e quais as consequências desse mesmo comportamento, *mostrando*, precisamente o seu oposto sem o *dizer*. Por outro lado, da mesma forma que Weininger alcançou um simbolismo ético no cão, dirá algo de semelhante em relação à valsa e à dança associada a esta:

A valsa é a música absolutamente fatalista: mas também é a razão pela qual é, simultaneamente, a expressão musical mais adequada da órbita.¹²⁵

O que Weininger tem em mente em relação à valsa é do mesmo cariz simbólico que a apresentação do cão como criminoso, sendo ainda que ambos, em certa medida, não devem ser completamente dissociados. O problema da órbita, ou do movimento que está em causa no dançar a valsa, é que “[o] movimento circular suprime [*aufhebt*] a liberdade e subordina-o a uma licitude [*Gesetzlichkeit*]; a *repetição* da mesma coisa ou parece ser ridícula ou sinistra [*unheimlich*]”.¹²⁶ Porém, se o movimento circular carece de ética, porque andar às voltas é sem sentido, o movimento retrógado (*rückläufige Bewegung*) também é apresentado como não ético.¹²⁷ A razão que Weininger oferece é a seguinte:

[O movimento retrógado] é auto-satisfatório, exclui a ambição, repete constantemente o mesmo; é, moralmente considerado, pior do que o retrocesso

¹²³ Cp. Weininger, 1904: 84.

¹²⁴ Ibid.: 86. O sublinhado é do próprio Weininger. Ver a descrição simbólica do cavalo que representa a insanidade, sendo que o criminoso se opõe à insanidade. O facto de o cavalo fazer sempre o movimento de assentir com a cabeça leva Weininger a representá-lo, numa projecção simbólica, como ilógico. Por outro lado, a cobra é vista como imoral, por se dobrar sobre si própria, ligando-a ao círculo, e por mudar de pele. Não obstante, dada a ligação de Weininger com a moral cristã, não poderá, também, ser esquecida a relação da cobra com o pecado original.

¹²⁵ Weininger: 1904: 70.

¹²⁶ Ibid.: 70. O sublinhado é do próprio Weininger.

¹²⁷ Cp. ibid.: 69.

[*rückwärts*], que pelo menos deseja *sempre* andar ainda mais para trás, e pelo menos *faz sentido*.¹²⁸

A necessidade de romper o círculo, de andar para algum lado e ter, pelo menos, um movimento com sentido, é de extrema importância aqui. A liberdade deverá poder ser conquistada, exactamente, no romper deste círculo, a saber, na libertação do espaço-tempo, negando o determinismo vindo de uma causa externa. O pensamento livre é, também, a conquista do medo e o que a repetição faz é reiterar a experiência pondo o eu sempre em confronto com aquilo que já conhece, ao mesmo tempo que é orientado por uma lei externa. A consciência da imortalidade faz-se, neste sentido, coincidir com um supremo ser auto-confiante.¹²⁹ É de notar também que, para Weininger, “[s]ó o presente ideal se pode tornar no futuro real”, o que faz com que “tenha de querer qualquer coisa para poder produzir futuro”.¹³⁰ O movimento retrógado é não ético precisamente neste sentido: o passado nunca regressa e, portanto, é anti-ético ficar preso a isso sem que viva no presente ideal, para poder ter um futuro, que se torne real.

A vontade humana é a chave para haver um futuro que possa surgir; é anti-ético não querer criar um futuro e desejar alterar o passado; é mais uma vez, pretender voltar atrás sem que seja possível. Deve-se agir no presente, dado que é o instante onde o passado se cruza com o futuro e, como foi explorado no capítulo anterior, é a vivência no presente que coincide com a perspectiva da eternidade. A vontade, enquanto movimento mental, aparece como parte inequivocamente imprescindível naquilo que nos torna humanos:

A vontade é algo entre o não-ser e o ser; o seu caminho vai desde o não-ser até ao ser (pois toda a vontade é vontade de liberdade, de valor, de absoluto, do ser, da ideia, de Deus).¹³¹

Por outro lado, a leitura de *Sexo e Carácter* ou, até mesmo, da “Psicologia Animal”, não deverá ser completamente dissociado da obra *Peer Gynt* de Ibsen, que Weininger apreciava muito e que não deixou de o influenciar.¹³² Isto dá-se de tal modo

¹²⁸ Ibid.: 69. O sublinhado é do próprio Weininger.

¹²⁹ Cp. *ibid.*: 70.

¹³⁰ Ibid.: 72.

¹³¹ Ibid.: 75.

¹³² Ver Weininger, 1904/2001: 1-30; 2-40. O autor pensa o significado dessa obra, chegando mesmo a afirmar: “Existiram apenas dois [homens] que reconheceram que a verdade só pode surgir quando se tem

que, para Janik, o objectivo principal de Weininger assenta na critica da sociedade moderna, em especial a vienense, *mostrando os limites a partir de dentro*, que em muito faz recordar Wittgenstein, sendo *Peer Gynt* já uma crítica na época da sua criação. A questão central em torno da obra de Ibsen assenta no facto de Peer, personagem principal, não ser um pecador, mas também não é um homem absolutamente bom: o crime dele é estar entre ambos e não saber quem é.¹³³

3.3 A questão do suicídio

3.3.1 Ideias suicidas em Beethoven, Wittgenstein, Weininger e Kierkegaard

Otto Weininger suicidou-se com apenas 23 anos, no dia 4 de Outubro de 1903, em frente à casa onde Beethoven morreu. O próprio Beethoven ponderou suicidar-se devido ao desespero deixado pela progressiva surdez, como já foi referido. Em Wittgenstein é observável, nos *Diários Secretos*, essa mesma questão.¹³⁴ Kierkegaard, também, não escapa à ponderação do mesmo.¹³⁵ Os pensamentos suicidas em todos eles não se fazem constituir, minimamente, como uma questão menos importante e, sobretudo, a resposta que dão, mesmo no caso de Weininger, não é coincidência alguma: a questão do suicídio não deixa de ser a pergunta, em todos eles, acerca do sentido da vida e, assim, a possibilidade, ou não, deste sentido ser encontrado.

Uma semelhança que se estabelece entre Kierkegaard e Wittgenstein é a procura de que a filosofia seja de ordem prática e, assim, o objectivo é viver com ética no dia-a-dia.¹³⁶ Mesmo Weininger, apesar de ter apresentado uma teoria em *Sexo e Carácter*, não é completamente teórico pois tem em vista, igualmente, uma exequibilidade da ética ao

um ego, no sentido mais elevado, ter uma individualidade. Esta, no entanto, é a lição de *Peer Gynt* de Ibsen, que em nada fica atrás da *Crítica da Razão Pura* [de Kant]”.

¹³³ Cp. Janik, 2000: 57. Em *Peer Gynt*, quando este afirma que não é tão mau quando se julga, tanto que não é nenhum pecador excepcional, isso surge, precisamente, como a principal condenação: “Aí, está o ponto, amigo, em todos os momentos: não és um pecador, no sentido mais elevado; (...)”, acrescentando, depois a personagem que o condena “é preciso dedicação e força para o pecado.” Ibsen, 2007: 106-107.

¹³⁴ Ver Janik e Toulmin, 1996: 232-238, onde os autores dão conta desta época da vida de Wittgenstein. Para além da ponderação de Wittgenstein, este teve dois irmãos que, efectivamente, se suicidaram. Porém, um dos seus irmãos, Paul, que perdeu um braço na guerra, fez carreira de pianista, tendo havido compositores a criarem obras para ele. Ver Sadie, 1980: 455.

¹³⁵ Ver Hannay, 2004: 15-21, onde, resumidamente, se informa o leitor da vida de Kierkegaard. Por volta do ano de 1835, ele estaria a passar por um período de depressão suicida, de acordo com as entradas no seu diário. Hannay faz ainda referência à obra biográfica *Kierkegaard*, de Josiah Thompson de 1973.

¹³⁶ Ver Janik e Toulmin, 1996: 177-179; 202-207, em que é estabelecido, precisamente, o paralelismo entre Wittgenstein e Kierkegaard acerca desta mesma necessidade de uma filosofia que seja de ordem prática.

ser transposta para a esfera prática. Parece-nos, porém, que tanto Kierkegaard como Wittgenstein viveram essa vida, atendendo às suas obras e biografias, *mostrando* a exequibilidade da ética e o encontro do sentido da vida.

No entanto, se eles são os três filósofos e, então, reflectem a ética ao mesmo tempo que pensam sobre o humano, Beethoven era compositor. Em que medida é que um compositor poderá ter alcançado uma perspectiva ética, enquanto o seu domínio, numa aparência imediata, é o estético?

3.3.2 O amparo da arte e o encontro com o sentido da vida

Uma das primeiras respostas passíveis à pergunta anterior é que, antes de mais, Beethoven, enquanto *indivíduo*, era ele próprio *ético* e, assim, tudo o que ele fazia, era feito a partir de um *ponto de vista ético*. No entanto, é relevante lembrar que “[a] estética e a ética são uma e a mesma coisa”¹³⁷ de tal modo que, falar de ética é falar na essência da estética; poder-se-á dizer, também, que a música de Beethoven traz à presença toda a esfera do indizível e inefável, e, assim igualmente, a própria *ética é mostrada*.

Atendendo ao espólio de Beethoven, pode observar-se que este procurava nas figuras de Sócrates e de Jesus Cristo um modelo de vida.¹³⁸ Mais ainda, de acordo com Cooper, “a lei moral que impele a praticar o bem, agindo nobremente e procurando a virtude era muito querida *ao coração* de Beethoven”.¹³⁹ A sua música impediu-o de se suicidar por ser *o seu dever* compor e isso conduz, claro está, a uma visão acerca da música que é ética. Beethoven tendia a ter uma atitude de humildade em relação à arte, semelhantemente à que mantinha para com Deus:

¹³⁷ Wittgenstein, 1992: 6.421 (II). Ver Weininger, 2005: 315-332, onde o autor estabelece uma proximidade entre estética e lógica, sendo que neste capítulo estabeleceu a relação da ética com a estética.

¹³⁸ Cp. Cooper, 1996: 142.

¹³⁹ Ibid.: 142. O sublinhado é da autora do trabalho. Beethoven também apreciava quando a sua arte era usada para o bem; Cooper menciona uma passagem de uma carta de Beethoven onde escreve: “Sinto-me absolutamente feliz quando a minha arte é usada para propósitos solidários”. Beethoven apud Cooper, 1996: 142. Por outro lado, Beethoven leu a *Crítica da Razão Pura* de Kant, tendo mencionado a conhecida passagem de Kant, “A lei moral dentro de nós e o céu estrelado acima de nós”; contudo, a sua atenção não ia mais longe do que a preocupação com a educação expectável no seu tempo tendo, de acordo com Cooper, rejeitado o convite de Wegeler para participar em aulas sobre Kant. Wegeler era um dos amigos mais próximos e antigos de Beethoven, tornou-se professor de Medicina na Universidade de Bona aos dezanove anos. Hamburger, 1984: 282.

A verdadeira Arte é inextinguível e o verdadeiro artista encontra o profundo prazer em grandes produções de génio.¹⁴⁰

Ou, num outro sentido, pode ver-se a importância do carácter para Beethoven:

Garanto-lhe em [nome da] minha *honra*, o que mais estimo a seguir a Deus.¹⁴¹

A arte amparou Beethoven porque este se sentia impelido a continuar a compor: Não podia nem andar para trás nem permanecer no mesmo sentido, tinha de seguir num movimento que não fosse circular, mencionando Weininger, ou encontrar momentos que o fizessem sentir absolutamente indestrutível, de tal modo que esse instante sem duração no presente fosse eterno e, então, feliz, numa perspectiva mais wittgensteiniana, não abdicando nunca do seu eu, para mencionar Kierkegaard.

A posição de Beethoven em relação à sonata *Ao Luar*, anteriormente citada, é de extrema importância visto que a opinião pública, sendo claramente positiva acerca da obra, não o impediu de manter uma perspectiva justa e crítica perante a mesma. Isto faz sobressair a *exigência* do dever que Beethoven tomou para si próprio como missão.

Wittgenstein e Kierkegaard, ao afastarem-se de uma perspectiva científica acerca da ética, como aparece em Moore nos *Principia Ethica*, permitem que a sua filosofia seja uma *praxis*. Esta é, sem dúvida alguma, uma semelhança que se estabelece entre a arte e a ética. Dominar a teoria musical não é suficiente para alguém se tornar num excelente compositor; isto é, Beethoven não se esgota no seu vasto e extraordinário conhecimento musical. Olhando para a figura deste, torna-se difícil dizer que a sua vida foi completamente inútil, sem sentido. Beethoven parece ser, quase, um exemplo de como, na esfera prática do quotidiano, a ética, longe de ser um código moral externo ou uma teoria pré-estabelecida, permite salvar um eu do suicídio porque a vida, apesar de ser o *problema*, pode ter uma orientação. E o rumo é o dever do indivíduo para consigo próprio, não ridicularizando a vida e não fugindo de si próprio.

¹⁴⁰ Beethoven apud Hamburger, 1984: 196. Isto é um excerto do esboço de uma carta a Cherubini, compositor italiano seu contemporâneo e que Beethoven admirava, com data de 17 de Julho de 1823.

¹⁴¹ Ibid.: 183; excerto de uma carta de Peters datada de 26 de Julho de 1822. O sublinhado é da autora do trabalho. Carl Friedrich Peters é o fundador de uma firma de edições musicais. Hamburger, 1984: 278.

Parece ser por esta posição peculiar de um compositor que Wittgenstein escreverá “O *grande coração* de Beethoven”¹⁴², dado que ele uniu, perfeitamente, a ética e a estética, como não deixa de competir a um génio.

¹⁴² Wittgenstein, 1996: 123.

4. O génio: consciência e coragem

Na tradição da música ocidental facilmente Beethoven, ao lado de Mozart, aparece associado ao termo génio. No livro *Beethoven and the Construction of a Genius*, DeNora apresentá-lo-á como retrato do génio na iconografia popular desde o princípio do século XIX e, mais ainda, sendo as suas obras conhecidas, mesmo por quem não tem aquilo a que ela chama uma “grande cultura” musical.¹⁴³ Este ponto é essencial porque mesmo a perspectiva natural, do senso comum, parece conseguir captar algo de diferente acerca de Beethoven e, assim, atribuir-lhe o nome *génio*.

No entanto, se um indivíduo genial é, antes de mais, um homem, a ética torna-se preponderante, pois o seu dever não está apenas fechado no âmbito da sua vida, por assim dizer, tendo o homem genial de dizer algo universal, falar a todos os homens. Atendendo à obra beethoveniana, em especial, à 6ª e à 9ª Sinfonias, esse assunto é facilmente dado a ver. O género sinfonia era estritamente instrumental, sendo Haydn o seu principal representante na época clássica, que estabeleceu uma ordem de andamentos da mesma.¹⁴⁴ Em *A Pastoral*, Beethoven não descumprе completamente a lei, mas altera-a, visto que oferece outros nomes aos andamentos.¹⁴⁵ Na 9ª Sinfonia, por sua vez, a alteração foi radical ao incluir um coro para o poema de Schiller, *Hino à Alegria*. Ainda mais admirável, Beethoven encontrava-se praticamente surdo aquando da composição desta sinfonia, como igualmente da *Missa Solemnis*, sendo ambas obras aclamadas ainda hoje.¹⁴⁶

Assim, na junção perfeita entre a ética e a estética, Beethoven conduziu a música a um novo estilo, ultrapassando, diariamente, a sua dificuldade humana, ao ser um compositor que vê aquilo que lhe é mais valioso, a audição, desvanecer todos os dias.

¹⁴³ Cp. DeNora, 1995: xi.

¹⁴⁴ Ver Hill, 1949: 13. A ordem dos andamentos de Haydn era *Allegro – Minuetto* n.º1 – *Andante – Minuetto* n.º 2 – *Allegro*.

¹⁴⁵ Ver Michels, 2003: 153. O primeiro andamento de *A Pastoral* intitula-se *Despertar de alegres sentimentos à chegada ao campo*, estando identificado como *allegro ma non troppo*, sendo, assim, igual ao de Haydn, embora com um nome diferente, ou seja, é-lhe acrescentado um conteúdo extra-musical.

¹⁴⁶ A 9ª Sinfonia, op. 125, teve a sua composição entre 1822 e 1824 sendo que estreou em 7 de Maio de 1824 e, aparentemente, dedicada ao imperador Friedrich Wilhelm III da Prússia. A *Missa Solemnis*, op. 123, foi composta entre 1819 e 1823, tendo sido publicada em 1827 e dedicada ao Arquiduque Rudolph. Beethoven morreu a 26 de Março de 1827. Cf. Sadie, 1980: 394; 403.

4.1 Wittgenstein e Weininger sobre o génio

O principal contributo de Weininger, e posteriormente de Wittgenstein, concernente à investigação antropológica do génio, é a inclusão da ética enquanto dever individual que o grande homem toma para si. O génio tem de ser forçosamente ético pois só assim faz sentido distinguir, como Weininger indica, a genialidade do talento.

4.1.1 O génio e o talento

O talento manifesta-se, então, como algo que pode ser aprendido, leia-se tecnicamente, ou que pode ser herdado, visto que é transmissível; o génio, por seu turno, surge enquanto algo absolutamente distinto. Isto é de tal modo que:

O génio não é de maneira nenhuma um mais elevado superlativo do talento, ele é alguma coisa que está separado [do talento] por um mundo inteiro, ambos têm uma natureza bastante heterogénea, não se pode medir um com o outro nem comparar um pelo outro.¹⁴⁷

O talento acha-se presente na esfera do que é aprendível ou do que se pode alcançar através do esforço. O génio, por sua vez, reclama algo de diferente ao ser um *carácter* distinto. Para Luft, Weininger foi muito afectado pelo imperativo categórico kantiano, de tal modo que as dualidades weiningerianas, consciência e inconsciência, sujeito e objecto, liberdade e escravidão, para citar algumas, devem também ser lidas atendendo ao facto de Weininger ter delimitado o masculino, o único elemento que poderá ser genial, de acordo com “[a]s categorias kantianas do imperativo da moral e liberdade racional”.¹⁴⁸ Sem dúvida alguma, isto vai ao encontro do objectivo de Weininger, visto que no prefácio escreve que “[a] investigação não é [sobre] particularidades, mas sobre princípios”¹⁴⁹ e, acerca das dualidades, poder-se-á dizer que correspondem a concepções abstractas idealizadas, que visam permitir uma investigação acerca do carácter.¹⁵⁰ A ideia

¹⁴⁷ Weininger, 2005: 136.

¹⁴⁸ Luft, 2003: 67.

¹⁴⁹ Weininger, 2005: 7.

¹⁵⁰ Cf. Ibid.: 26-31, onde o autor reflecte sobre a dualidade masculino e feminino, absolutamente centrais nesta obra. Isso é visível, por exemplo, na seguinte afirmação: “Pode dizer-se que não existe na experiência [*Erfahrung*] nem homem nem mulher, mas antes pode dizer-se o masculino e o feminino.” Weininger, 2005: 29.

de Weininger é estabelecer uma ciência cujo objectivo é determinar a posição do indivíduo entre o masculino e o feminino, procurando uma descrição mais completa da realidade.¹⁵¹

Este ponto surge como importante porque, da mesma forma que é seu objectivo dar conta do masculino e do feminino enquanto dualidades, fará o mesmo com o homem genial e com o meramente talentoso, sendo que o elemento masculino é o único que pode tornar-se genial.¹⁵² Por sua vez, o génio corresponde, também, a uma idealização, a uma suspensão, representando, simbolicamente, a excelência humana. A investigação weiningeriana acerca do génio corresponde, naturalmente, a uma procura do que está em causa no carácter deste, enquanto homem e enquanto símbolo mais elevado da humanidade. A seguinte afirmação de Weininger mostra bem a diferença do génio:

O génio é portanto mais complicado, mais complexo; e um homem está mais próximo de ser denominado génio quantos mais homens unir em si mesmo (...).¹⁵³

Devido a esta pluralidade de existências num só homem, Weininger renegará a ideia de que um génio é contingente; isto é, para ele não havia um génio meramente musical ou um génio literário, visto que um indivíduo genial era-o na medida em que era universal. O “génio musical”, por exemplo, é uma confusão de talento com génio e, igualmente, uma forma de os distinguir:

O músico pode, se for realmente grande, na linguagem, [se] mostrar o seu talento na direcção da sua particularidade [*auf die ihn die Richtung seines besonderen Talentes weist*], ser tão universal, pode medir em toda a extensão o mundo interno e o aparente, como o poeta ou o filósofo. Tal génio foi Beethoven.¹⁵⁴

Beethoven aparece, assim, como um exemplo da genialidade enquanto tal dada pelo próprio Weininger. Por exemplo, numa carta a von Streicher, podemos encontrar Beethoven a falar sobre a Natureza, referindo, também, que para ele escrever poemas estava extraordinariamente próximo, sendo talvez inclusivamente a mesma coisa, que compor, unindo a poesia e a música através da perspectiva pela qual ambas emergem:

¹⁵¹ Cp. *ibid.*: 31.

¹⁵² Ver por exemplo Weininger, 2005: 124-135, onde o autor argumenta que o elemento masculino é o único que pode ser consciente e, então, pode alcançar a genialidade.

¹⁵³ *Ibid.*: 140.

¹⁵⁴ *Ibid.*: 147.

Quando visitares as ruínas antigas [Nanette Streicher encontrava-se em Baden], não te esqueças que Beethoven frequentemente aí se demorava; quando vagueias por entre os silenciosos pinheiros da floresta, não te esqueças que Beethoven frequentemente escreveu aí poesia, ou, como é chamado, compôs.¹⁵⁵

Neste excerto, tem-se por um lado, o olhar que mantinha para com a sua arte, visto que, para ele, compor era, simultaneamente, um acto poético, e tem-se, por outro, a perspectiva musical que tinha acerca da Natureza, visto que a floresta é *silenciosa*. A presença desta palavra não deve ser menosprezada visto que a surdez é a condenação ao silêncio e, neste excerto de Beethoven, a esfera silenciosa traz consigo a calma e a tranquilidade, num ambiente introspectivo, em nada angustiante. Este silêncio que Beethoven menciona lembra em muito o silêncio de Wittgenstein no final do *Tractatus*.

Com esta observação torna-se, então, evidente a universalidade do génio a que Weininger se referia. Mais ainda, estas palavras mostram bem que a universalidade é sobretudo humana, Beethoven não se apresenta aqui como o grande compositor que não deixava de saber que o era, mas antes como ser humano que encontra na Natureza a calma e a tranquilidade que Viena não lhe oferecia.

No entanto, esta visão de Beethoven como sendo calmo e tranquilo não dá conta de toda a sua personalidade; sendo frequentemente apresentado como irascível, tinha, igualmente, uma nobreza de carácter que era em muito apelativa, mantendo uma certa dificuldade em cumprir regras alheias, como é o caso da 9ª Sinfonia, oferecendo, identicamente, de acordo com Sadie, uma aura ética à sua música.¹⁵⁶ Wittgenstein fará uma alusão ao *carácter* diferente de Beethoven:

As primeiras melodias de Beethoven têm um diferente carácter [*anderes Rassengesicht*], [do que], por exemplo, as melodias de Mozart. Pode corresponder-se o tipo de rosto à raça. Mais precisamente, a raça de Beethoven é mais compacta e mais rude, com um rosto ou redondo ou quadrado, a raça de Mozart com forma mais elegante [e] mais fina, [e] sim [*doch*] arredondada.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Beethoven apud Wallace, 2004: §245. O excerto desta carta data de Outono de 1817. Porém, a mesma carta na tradução de Shedlock tem o termo *silence* substituído por *mysterious*; quer um, quer o outro, parecem de facto ecoar o silêncio, ou o mistério, de Wittgenstein no *Tractatus*. Shedlock, 1909: 56-57. Nanette Streicher era a esposa de Andreas Streicher que se fixou em Viena como construtor de pianos, enquanto Nanette ajudou Beethoven com assuntos de cariz doméstico. Hamburger, 1984: 281.

¹⁵⁶ Cf. Sadie, 1980: 382.

¹⁵⁷ Wittgenstein, 2003: 106.

4.1.2 O génio e a coragem

A coragem é preponderante para o génio enquanto tal. Basta que se recorde a ética em Kierkegaard e a necessidade de ser corajoso para ser ético; ou, num sentido ligeiramente diferente, a coragem que Weininger reivindicava para o ciclo ser rompido e para se agarrar o presente de tal modo que se torne no ideal. É preciso coragem para se ser ético porque é preciso coragem para vencer a repetição, que traz sempre aquilo que já é conhecido e, assim, já tendo, ainda que ilusoriamente, uma resposta dada. Wittgenstein também traz enfaticamente à presença a necessidade de coragem para ver esta vida como sendo problemática mas continuar a vive-la, conquistando um outro ponto de vista:

Não deves conquistar as comodidades da vida como um ladrão (Ou como o cão que roubou um osso e com ele foge [*davonrennt*]). Mas o que isto tudo não significa para a vida!!¹⁵⁸

Esta é a coragem que o génio tem de ter, jamais pode ter mérito se o conquistar imoralmente. Mais ainda, esta coragem que é requerida ao indivíduo genial está referida com a relação que mantém com o seu eu. Para Weininger, não há nenhum grande homem que não estivesse convencido de que tinha um eu no sentido mais profundo e elevado.¹⁵⁹ Sendo que a experiência do eu não pode nunca começar com conhecimento teórico, manifesta-se mais evidentemente num homem genial, dado que ama mais intensamente que o homem comum. A exaltação do ego é a razão pela qual o génio consegue obter uma *perspectiva* intuitiva do mundo e do cosmos, mantendo uma forte crença de que tem um eu e que este eu, ou alma, é capaz de enfrentar o universo e de o compreender. Por isso, o génio é o homem que começou a ver *e tem o dever* de tentar que outros homens também vejam.

Para passar a ver e ter a certeza de que tem uma alma, o génio tem de ser obrigatoriamente ético, para que abraça o dever para consigo próprio, não abdicando nunca de si, tornando-se na mais alta moralidade. O génio é um imperativo intrínseco, tem um dever para si próprio que se impõe, de tal modo que alcançou a genialidade ao ser um supremo acto da vontade. Se é verdade que, para Weininger, qualquer homem

¹⁵⁸ Ibid.: 168. Na versão original, pode ver-se que Wittgenstein escreveu “Aber was bedeutet das fürs Leben!!” tendo, depois, entre “das” e “fürs” escrito “nicht” para, provavelmente, realçar o sentido da sua afirmação.

¹⁵⁹ Cp. Weininger, 2005: 214.

podia alcançar a genialidade, por outro ele dá conta, precisamente, da razão pela qual é tão difícil que isso aconteça:

(...) se [os homens que gostavam de ser geniais] estivessem despertos [para o facto de] que o génio é idêntico com a responsabilidade universal - e antes se torna claro que já não desejavam, já não queriam – é provável que o número esmagador de pessoas que deseja ser génio se recusaria.¹⁶⁰

Wittgenstein, ao ler Weininger, importou uma plataforma indagatória acerca de alguns assuntos. Não obstante, a reflexão acerca do tempo e da possibilidade de eternidade, sobre a qual a perspectiva ética se ergue, foram dois assuntos que Wittgenstein pensou, muito plausivelmente, em paralelo com Weininger. O génio, por seu turno, dificilmente poderá ser pensado sem recorrer a Weininger. Basta, para isto, que se veja em *Cultura e Valor* algumas observações que Wittgenstein apresentava acerca do génio, nomeadamente, que “[a] medida do génio é o carácter – embora o carácter, por si só, não seja equivalente ao génio”.¹⁶¹ Ou ainda:

Poderia dizer: ‘O génio é o talento usado com coragem.’¹⁶²

Esta citação de Wittgenstein tem as três palavras, *génio*, *talento* e *coragem*, que juntas fazem alusão directa à filosofia de Weininger, sendo quase um resumo do que está em causa nesta. É de notar a distinção entre génio e o talento e, mais relevante, que o talento alcança a genialidade se for usado com coragem, ou seja, com ética. É preciso coragem para usar o talento da melhor forma possível, de tal modo que permita uma abertura do ciclo e algo novo, o futuro real para falar em termos weiningerianos, se torne possível. Podemos ler, ainda no *Cultura e Valor*, que “...a vida não é o medo, mas o medo dominado” e que é a coragem que o permite e não a inteligência ou a inspiração.¹⁶³ A referência à inspiração é de extrema importância porque nega a aleatoriedade do carácter do génio; isto é, neste ponto, Kant é incompleto ao dizer que *é dado ao génio o seu dom*. Inversamente, para Wittgenstein e, também, para Weininger, o dom adquire-se através da

¹⁶⁰ Ibid.: 233.

¹⁶¹ Wittgenstein, 1996: 59.

¹⁶² Ibid.: 63.

¹⁶³ Ibid.: 63.

coragem perante a vida.¹⁶⁴ Wittgenstein reflectirá sobre o assunto do génio de tal modo que diz que “[o] génio é o que nos faz esquecer a habilidade”.¹⁶⁵ O termo habilidade será substituído por “talento do mestre” ou até perícia. Estes termos lembram a distinção weiningeriana do talento e do génio em que o primeiro era hereditário ou apreendido. Para Wittgenstein, o génio não é uma questão de perícia ou de engenho, mas de coragem, e obviamente, de ética. De facto, a questão que se acha relacionada com o génio é ao nível do seu *carácter*: “[o] génio é o talento em que o carácter se exprime” de tal modo que “[é] também por isso que a grandeza do que um homem escreve depende de tudo o resto que escreve e faz”.¹⁶⁶

Mais uma vez, Beethoven aparece como um exemplo quase de excelência. Foi-lhe requerida coragem para enfrentar uma vida progressivamente mais silenciosa e para conseguir inovar em termos artísticos, apesar da extrema dificuldade humana e musical. A coragem de Beethoven mostra-se na aceitação. No entanto, onde este manifestamente expressa a sua coragem é visível na relação da *sua arte* com o público:

O mundo é um rei, e, como um rei, deseja bajulação em retorno do favor; mas a verdadeira arte é egoísta e ruim – não se permitirá moldar pelo elogio. Não componho para as galerias.¹⁶⁷

Para Beethoven, a arte elevava-se acima do meramente mundano. E, dado que ele sacrificou a sua vida em torno deste ponto de vista acerca da *sua arte*, achava-se com toda a propriedade em não compor para as galerias; isto é, não compor para agradar ao público, porque a sua arte era digna de algo muito superior a uma mera aprovação, a um mero *juízo externo*. Por outro lado, neste excerto, pode ler-se que sabia como é que o mundo, o público, tendia a ver a arte e como é que se movia. Beethoven tinha *consciência* do lugar da arte no mundo e, igualmente, de qual a sua missão.

¹⁶⁴ Wittgenstein, em *Cultura e Valor*, diz, ainda, que “O gosto faz ajustamentos. Dar à luz não é da sua conta”, tendo esta página outras observações sobre o gosto, chegando o autor a mencionar a faculdade do ‘gosto’. É, portanto, plausível estabelecer uma ligação com o pensamento kantiano, tanto no que ao gosto diz respeito mas, também, no que à reflexão acerca do génio concerne. Wittgenstein, 1996: 91.

¹⁶⁵ Wittgenstein, 1996: 69.

¹⁶⁶ Ibid.:98.

¹⁶⁷ Beethoven apud Kerst, 2013: §2. Este excerto está identificado como pertencente ao *Livro de Conversações*, de Março de 1820. Os editores desta obra acrescentam ainda que a segunda parte da frase, “Eu não componho para galerias”, surgiu como resposta de Beethoven ao Barão van Braun, quando este lhe disse que julgava que *Fidelio*, a sua única ópera, conquistaria provavelmente o entusiasmo das camadas superiores. Terminam dizendo que Beethoven nunca se permitiu ceder à opinião das massas. Kerst, 2013: §2.

4.1.3 O génio e a consciência

Dada a importância da ética no carácter do génio, é obrigatório que ele tenha consciência. Para isso, basta que se recorde que, primeiramente, o indivíduo genial tem de conquistar uma outra perspectiva, a saber, a da eternidade, de tal modo que alcance uma outra plataforma existencial, para que a ética possa daí emergir e oferecer à vida um sentido. Se é requerida, por um lado, coragem para o afastamento da perspectiva natural e permanecer sempre consigo mesmo, por outro, é imperioso que haja uma consciência do seu ego, uma certeza inquebrável que existe, por assim dizer, uma interioridade humana. O génio, como se lê nas observações wittgensteinianas, não é aleatório ou casual e, então, tem de ter consciência no acto de escolha. É, de facto, impossível que o eu seja volitivo, e consequentemente ético, sem que seja consciente.

Num certo sentido, consciência e coragem aparecem como sendo uma e a mesma coisa, pois um acto corajoso tem de ser consciente e, para viver de acordo com a consciência, tem de haver coragem. Isto acontece de tal modo que Wittgenstein dirá:

A consciência acarretada pela *culpa* pode aligeirar [*leicht*] a confissão; [mas] uma pessoa frívola [*der eitle Mensch*] não se confessa.¹⁶⁸

Wittgenstein afirmará, ainda, que não quer sofrer, que não quer abdicar de certos prazeres, como comer, mas também não quer envolver-se, a si mesmo, em desacordo:

[Que seja] concedido [*lass*] conservar-me a mim mesmo; não quero enganar-me a mim próprio.¹⁶⁹

A necessidade e a importância da consciência aparece veementemente em *Sexo e Carácter*, nomeadamente na parte reservada ao génio. Weininger estabelecerá que nenhum génio pode ser arrogante sendo, antes, modesto, visto que para ele arrogância e realização pessoal contradizem-se. A arrogância é persistir numa auto-ilusão que preenche o ego ao diminuir o dos outros. Wittgenstein, semelhantemente, escreverá que “[a] ambição é a morte do pensamento”.¹⁷⁰ Um grande homem não é arrogante na medida em que tem uma convicção da posse de uma alma que não requer uma validade externa,

¹⁶⁸ Wittgenstein, 2003: 124. O sublinhado é da autora do trabalho.

¹⁶⁹ Ibid.: 174.

¹⁷⁰ Wittgenstein, 1996: 114.

mantendo, por assim dizer, o seu pensamento ético, visto que um génio sabe sempre que se distingue dos outros.¹⁷¹ A importância da certeza da posse de uma consciência, ou de uma alma, é relevante dado que:

O Eu do génio tem portanto de ser a apercepção universal, o ponto que encerra em si mesmo o espaço infinito: o grande homem tem todo o mundo *em si mesmo*, o génio é o vivo *microcosmos*.¹⁷²

Ao génio é solicitado que veja a natureza e todas as existências como um todo, sendo através desta visão total que vive, dando assim conta dos detalhes e das particularidades. A visão do homem genial não é já uma mera função assente no tempo mas, antes, uma parte da eternidade. E, assim, a sua perspectiva torna-se mais válida que as restantes dado que ele é *o mais profundo*. Por seu turno, esta profundidade nada mais é senão uma completa consciência da sua interioridade que faz com que tudo tenha valor e significado, vendo neles símbolos.¹⁷³

O génio ideal tem dentro de si a universalidade dos homens e da natureza. Ele é aquele para quem o mundo não guarda qualquer segredo, porque entende mais coisas e mais profundamente. O homem genial não só é o mais consciente como a sua consciência é mais acutilante:

Pode chamar-se génio a um homem se ele vive numa relação consciente com o Universo. Antes o génio é, então, por conseguinte, o verdadeiro divino no ser humano.¹⁷⁴

Um individuo ao ter consciência e certeza do seu ego, sabe que existem indivíduos iguais a si, que também possuem um ego. Por isso, para Weininger, “eu” e “tu” são termos complementares. É preciso que um homem conviva com outros homens para se dar conta de que tem um eu. Daí que, perder a lógica e a ética de tal modo que o eu se perca também é visto por Weininger como *um crime*. Aquele que se destrói a si próprio, destrói o universo.¹⁷⁵ O génio, na sua convicção de que tem um eu, jamais comete este crime, a sua

¹⁷¹ Cp. Weininger, 2005: 215. Weininger retirará da possibilidade de se tornarem génios os “grandes homens da acção” – os políticos – e oferece como exemplo Marco António. Retira-os, precisamente, por serem ambiciosos e, inequivocamente, ao se dirigirem às massas, não colocam a tónica na intenção da acção, afastando-se daquilo que ele designa como eu ético. Weininger, 2005: 294.

¹⁷² Ibid.: 217.

¹⁷³ Cp. ibid.: 218.

¹⁷⁴ Ibid.: 219.

¹⁷⁵ Cp. ibid.: 229.

exímia consciência faz com que o tu e o eu, em certa medida, sejam uma e a mesma coisa, pois ele é, também, todos os homens. Weininger fará uma alusão a Kant ao dizer:

Trata-se de uma *constituição* psicológica, que torna *impossível* usar outras pessoas como meios para um fim. E encontra-se aqui: *aquele que sente a sua personalidade, sente-a também nos outros*. (...) O mais elevado individualismo é o mais alto universalismo.¹⁷⁶

Atendendo à figura de Beethoven, pode dar-se conta da íntima e profunda relação que mantinha com a Natureza, sendo que esta não lhe ocultava nenhum segredo, ao ponto de a Sonata op. 27 ter sido designada *Ao Luar* e a Sinfonia *A Pastoral* procurar dar conta do ambiente campestre. Isto dá-se de tal modo que Cooper vê no gosto de Beethoven pela obra *Betrachtungen die Werke Gottes in Reiche der Natur*, de Christian Sturm, a combinação de elementos que eram em muito apelativos ao compositor, como a criatividade, o amor pela natureza e o Pai onipotente.¹⁷⁷ No espólio beethoveniano, pode encontrar-se o próprio a referir-se à Natureza tomando-a, de facto, enquanto algo que o acompanha sempre de forma peculiar:

A Natureza desconhece a quietude: e a verdadeira arte caminha de mãos dadas com ela (...).¹⁷⁸

Este surge, sem dúvida, como um dos aspectos em que Beethoven integra, perfeitamente, o carácter do génio delineado, sobretudo por Weininger, a saber, uma relação própria e íntima com a Natureza, de tal modo que esta se faz incluir no próprio génio. No entanto, a atenção dada por Beethoven à verdade e à busca contínua desta, mostram uma completa consciência acerca da sua individualidade. Isso pode ser evidenciado, por exemplo, na cópia que se acha presente no seu diário de uma frase de Schiller, retirada da obra *Dom Carlos* que muito apreciava:

¹⁷⁶ Ibid.: 230. Os sublinhados são do próprio Weininger. O autor dirá ainda que “O universalismo do imperativo categórico é o universalismo do universo, da infinidade do Universo apenas como infinidade da vontade moral” numa clara alusão a Kant. Weininger, 2005: 220.

¹⁷⁷ Cp. Cooper, 1996: 146.

¹⁷⁸ Beethoven apud Kerst, 2013: §11. Este excerto acha-se presente no *Livro de Leituras* do Arquiduque Rudolph. Os editores acrescentam ainda que esta frase é seguida por algumas observações acerca da expansão da capacidade expressiva da música. O Arquiduque Rudolph era o irmão mais novo do imperador Francisco II da Áustria. Foi, durante muitos anos, aluno de Beethoven tendo este lhe dedicado determinadas obras. Hamburger, 1984: 279.

Verdade está ao alcance do homem sábio. A beleza pode ser apreciada pelo coração sensível. Elas pertencem uma à outra.¹⁷⁹

Dado o carácter de Beethoven, a sua obra e, também, a vida pessoal, nomeadamente a progressiva surdez, torna-se fácil ver em que medida é que esta afirmação era primordial *ao seu coração*; por outro lado, a perspectiva da eternidade está subjacente a esta citação, dado que a verdade e a beleza aparecem relacionadas, requerendo *condições* para as alcançar. É necessário um outro horizonte visual para que a beleza possa ser apreciada por esse coração sensível que está contido num eu consciente que procura a verdade. Parece ser este mesmo coração a que Wittgenstein fez alusão no manuscrito da *Conferência sobre Ética*, ou igualmente, quando se refere ao grande coração de Beethoven.

Sem uma certeza inquestionável de que tem um eu, e assim, uma consciência moral, Beethoven não teria, provavelmente, aceitado a sua surdez. Contudo, ao *aceitar* conscientemente que algo que era seu e valioso, Beethoven alcança, de facto, todos os homens. Pois, se nem todos conseguem alcançar a esfera da genialidade ou do talento musical, podem experimentar no quotidiano o assunto a que Beethoven faz referência, a saber, a perda de algo que nunca se pensou, conscientemente, que podia ser perdido. Torna-se possível, então, a qualquer um relacionar-se com Beethoven não tanto enquanto compositor, falando a nível da técnica musical, mas como homem que sobreviveu a uma desgraça *contingente*, através da coragem e da consciência, tornando-se *universal*.

4.2. O génio e o homem comum

Assim se tem que o génio, ao ser ético, consciente e corajoso, torna-se na mais alta moral. Por outro lado, aludindo a Kierkegaard, se o eu ético se contenta com o *universal*, então o génio ao ser o universal representa a humanidade, traz consigo todos os homens. Porém, tem de se estabelecer uma diferença, como Weininger aponta, entre o génio e os restantes homens, pois é o génio que contrai em si todos os outros e não o inverso.

¹⁷⁹ Schiller, apud Cooper, 1996: 142. Friedrich Schiller foi um célebre poeta e dramaturgo alemão que é trazido à presença por Nietzsche na *Origem da Tragédia* a propósito, precisamente, do coro. Schiller menciona a importância do coro no prefácio da obra *A Noiva de Messina*. Cf. Nietzsche, 2005: 53.

O individuo genial é, por excelência, aquele que vê que o eu é complementar do tu de tal modo que um crime contra o eu é um crime contra o tu. O génio é o carácter oposto do criminoso e do movimento retrógrado. Para ser a mais alta moral, a mais alta consciência, o grande homem tem de ser sempre verdadeiro para consigo próprio. Contudo, perante os outros, o individuo genial tende a ter uma aparência estranha, por ser diferente ao ter escolhido uma perspectiva algo díspar. Se contrai em si todos os homens e se é a mais alta moral, então o génio tem de ter um *carácter distinto* e parece ser a isso mesmo que Goethe se refere numa carta acerca de Beethoven:

O talento dele impressionou-me; ele tem completamente uma personalidade inteiramente não domesticada, que não está completamente errónea na forma como segura o mundo [que] é detestável, mas seguramente não o torna um lugar mais agradável nem para si próprio nem para os outros pela sua atitude (...).¹⁸⁰

O que Goethe parece descrever é, simultaneamente, um homem absolutamente genial, com carácter único e peculiar, e um homem isolado com uma atitude que, no senso comum, é normalmente associada à loucura.

4.2.1 O génio e o isolamento

A vida social de Beethoven manifestava-se, inequivocamente, como sendo problemática. Dada a progressiva surdez, tendia a procurar no campo, junto da Natureza, alguma tranquilidade.¹⁸¹ Por outro lado, apesar de apreciar a companhia de outros, tinha um escasso número de amigos próximos, chegando a dizer que a “[v]erdadeira felicidade pode ser encontrada na união entre naturezas semelhantes” no seu diário.¹⁸²

A incapacidade de manter uma vida social activa devido à progressiva surdez e devido igualmente à sua personalidade, irascível e temperamental, faziam erguer um carácter único e talentoso com uma atitude que não o ajudava nem a ele nem aos outros, citando Goethe. Ou seja, Beethoven *sofria*.

¹⁸⁰ Goethe apud Sadie, 1980: 367. Johann Wolfgang Goethe foi, como Schiller, um célebre escritor e dramaturgo alemão. De acordo com Cooper, Beethoven admirava Goethe desde a sua juventude. A sua admiração foi mencionada tanto por observadores como pelo próprio Beethoven. Schiller foi menos mencionado e as suas obras menos musicadas. Cooper, 1996: 148-149.

¹⁸¹ Ver Coldicott, 1996: 123-129.

¹⁸² Beethoven apud Cooper, 1996: 150.

Sendo o génio, um indivíduo consciente do seu ego e da importância de cuidar da sua alma, prepara-se para manter sempre relações éticas com os seus semelhantes, esperando que estes se tornem conscientes do seu eu. O sofrimento, que não deixa de advir do isolamento, é essencial ao génio pois é assim que primordialmente consegue compreender os outros homens. Weininger dirá que, num certo sentido, só através do sofrimento é que o homem *conhece*, dado que caso a compaixão não esteja claramente apresentada, concebida abstractamente ou visível no conhecimento simbólico, torna-se “no impulso mais forte para a obtenção de conhecimento”.¹⁸³

Para Weininger, o génio aparece como aquele que se esforça pelos homens e, consequentemente, aquele que mais sofre por eles. O indivíduo genial não aceita nenhuma lei alheia e externa, como Beethoven não aceitou as regras sinfónicas de Haydn, e vai desejar fazer um julgamento, ele próprio, não anuindo passivamente à interpretação de outro ego. Isto mostra o sofrimento contínuo, dada a contínua exigência de coragem, evidenciando, também, a solidão.

A importância do sofrimento é a relevância do contraste. Para Weininger, os que não vêem o vermelho também não vêem o verde, não tendo qualquer consciência do amarelo, sendo esta lei fundamental o sustento do fenómeno mental que permite a consciência.¹⁸⁴ Sem a dualidade, não seríamos capazes de observar e de compreender e, sem o contraste, não seríamos capazes de nos tornar *conscientes*:

(...) [as pessoas] mais alegres, transitam com mais facilidade para a melancolia que pessoas de espírito uniformizado [comuns].¹⁸⁵

Tem-se, assim, uma possibilidade de elucidação do como é que, por exemplo, o *Hino à Alegria*, enquanto obra de arte, se faz notar como uma perspectiva ética. Parece falar a todos os homens sobre a humanidade sem recorrer à linguagem, pois o seu criador, enquanto génio, captou a essência de todos os homens ou, para referir Schopenhauer, é alguém que conhece muito bem o Homem mas não os homens.¹⁸⁶

Tem de existir, assim, a dualidade do génio com o homem comum para que o grande homem seja capaz de se identificar enquanto tal. Para ele conseguir conhecer todos os homens, tem de ser diferente destes. Ou seja, de alguma forma, o génio está consciente

¹⁸³ Weininger, 2005: 230.

¹⁸⁴ Cp. *ibid.*: 144.

¹⁸⁵ *Ibid.*: 144.

¹⁸⁶ Cp. Schopenhauer, 1969: §36.

de que não é um homem comum e sabe-o através do contraste. Num sentido diferente, um homem comum não estará tão capaz de sofrer pelos restantes, não estará disponível para ver que sem a consciência do verde, não haveria qualquer cor. Todavia, essa visão isola o génio dos restantes homens, obrigando-o a viver uma certa solidão.

Dada a exigência feita a um individuo genial sendo, ainda mais, uma exigência que é um dever que se impõe e, portanto, ao qual ele não pode fugir, não é difícil antecipar em que medida é que um génio pode ter aparência de louco.

4.3 O génio, a loucura e a proliferação (artística)

No pensamento de Weininger para se compreender um ladrão, tem de se ser um e, para se ser inocente, enquanto contrário de criminoso, tem de se ser, igualmente, um. Para se entender um homem, tem de se ser, realmente um, da mesma forma que, para Beethoven, para se ser amigo, tinha de se ter uma natureza semelhante. Ainda assim, é impossível entender o Universo pois ter-se-ia de estar fora deste de tal modo que fosse possível observá-lo como todo e, devido a isto, há um grande impedimento para um homem se compreender a si mesmo:

*Compreender uma pessoa é portanto dizer: ser também essa pessoa.*¹⁸⁷

Se um génio compreende todos os homens, é todos eles, sem que os contemple, por assim dizer, de fora. A movimentação weiningeriana neste sentido tende a ser interna e não externa. Por isso, acerca dos génios foi frequentemente referido que quando eram jovens estavam sempre ora num extremo ora no outro, pois eles têm uma amplitude muito maior do que qualquer outro ser humano. Estas transições em grandes homens apresentam-se normalmente como uma crise. O termo crise é fundamental, visto que permite fazer ver como é que um génio tem períodos de extrema produtividade seguidos por outros estéreis. Mais ainda, estas épocas estéreis em que os grandes homens sofrem são marcados por tormentos, angústias e pensamentos suicidas; inevitavelmente, sentem-se inferiores aos restantes, psicológica e não logicamente, dada a sua memória dos tempos criativos.¹⁸⁸ E isto dá-se porque:

¹⁸⁷ Weininger, 2005: 140. O sublinhado é do próprio Weininger.

¹⁸⁸ Cp. *ibid.*: 141.

Da mesma forma que o êxtase é mais poderoso [no génio] do que nos outros, também a depressão é mais terrível.¹⁸⁹

A loucura do individuo genial apresentada aqui por Weininger estabelece um carácter genial no qual Beethoven se inscreve, nomeadamente na alusão aos períodos de auto-confiança em contraste com os momentos depressivos. Não obstante, a loucura do génio foi um tema em que Schopenhauer também reflectiu e que deve, portanto, ser lida em paralelo com a de Weininger.

4.3.1 O génio e a loucura em Schopenhauer

Na obra *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer classifica o individuo genial como aquele que é capaz de esquecer a sua subjectividade, isto é, as relações que se estabelecem, alcançando a objectividade completa que ele define como sendo:

A tendência objectiva da mente, que, enquanto oposta ao subjectivo, está direccionada para o próprio – em outras palavras, para a vontade. Assim, o génio é a capacidade de continuar o estado de percepção pura, de perda da individualidade na percepção (...).¹⁹⁰

Assim, a loucura que é normalmente associada ao génio, aproximando-se mais de se constituir enquanto uma aparência perante os homens comuns do que, propriamente, uma característica do individuo genial. Dado que o génio é o que se acha mais próximo de alcançar a objectividade, o grande homem não pensa e não se dirige ao objecto ou à coisa a que se está a encaminhar, antes tende a julgar ou a narrar objectivamente aquilo que mais lhe interessa. O homem de génio não deixará passar, em silêncio, aquilo que julga ser mais importante. Devido a esta diferença que se estabelece, o individuo genial tende a parecer fraco e, consequentemente, louco.¹⁹¹

Neste capítulo, Schopenhauer faz ainda alusão à obra de Goethe, *Torquato Tasso*, onde, de acordo com ele, é evidenciado o sofrimento, o martírio do génio mas, também,

¹⁸⁹ Ibid.: 141.

¹⁹⁰ Schopenhauer, 1969: §36.

¹⁹¹ Cp. ibid.: §36.

a passagem para a loucura. Contudo, Schopenhauer distinguirá atentamente o génio do louco pois, apesar de terem um ponto em comum, não são uma e a mesma coisa. A principal diferença aparece na caracterização do génio, que não é, por assim dizer, influenciável ou manipulável.¹⁹² Se é verdade que tanto o génio como o louco abandonam o conhecimento que vê a relação que as coisas estabelecem entre si, está no entanto de alguma forma implícito, que a loucura associada ao génio se encontra mais próxima da forma como ele é visto pelos seus semelhantes, não génios, do que sendo a loucura uma característica propriamente sua. O génio ao ser, potencialmente, o mais objectivo de todos os homens acha-se mais próximo de ver a coisa em si, afastando-se do contentamento com a ilusão, não se deixando influenciar. Este ponto de vista, que também é uma escolha, encontra-se em relação com o de Weininger e, de forma diferente, com o de Wittgenstein.

4.3.2 Wittgenstein e Weininger sobre a loucura e a proliferação (artística)

Wittgenstein apresentará uma noção de loucura algo diferente da de Schopenhauer. Isto dá-se de tal modo que, para Janik, Wittgenstein julgava que a loucura podia ser equiparada e contrastada com os erros comuns, visto que os erros do louco são erros acerca daquilo a que chama a sua identidade e história pessoal. A separação entre a realidade e a denominada loucura “[o]rigina um corte imenso com as convenções de prática social”.¹⁹³

Por outro lado, para Wittgenstein, um indivíduo poderá parecer louco por procurar os fundamentos daquilo que todos nós já sabemos; isto é, se filosofar. É o caso deste excerto:

Eu estou sentado com um filósofo no jardim; ele diz uma e outra vez ‘Eu sei que aquilo é uma árvore,’ apontando para uma árvore que está perto de nós. Alguém chega e ouve isto, e eu digo-lhe ‘Esta pessoa não está doida. Nós estamos apenas a filosofar.’¹⁹⁴

A importância deste ponto é a inversão wittgensteiniana da filosofia. Tradicionalmente, um filósofo questiona e procura justificar o óbvio, enquanto ele prefere

¹⁹² Cp. *ibid.*: §36. Schopenhauer relacionou a loucura a problemas que concernem à memória. Ver Schopenhauer, 1969: §36 onde o autor descreve o homem louco, o homem genial e depois observa as diferenças. Ver também o capítulo seguinte onde o génio é ainda trabalhado.

¹⁹³ Janik, 2000: 213.

¹⁹⁴ Wittgenstein apud Janik, 2000: 219.

investigar o porquê de uma designada pessoa, sem iniciação filosófica, julgar a actividade de um filósofo disparatada. Assim, Wittgenstein chama a atenção para a complexa lógica do dia-a-dia e, também, para “[o] facto de que parte da complexidade lógica vincula a ideia de que os erros são possíveis, unicamente, quando existem procedimentos reconhecidos cuja ordem foi quebrada”.¹⁹⁵

A relevância deste contributo de Wittgenstein assenta no facto de que um louco pode ser, meramente, alguém que faz uma pergunta que, aos olhos das restantes pessoas, não faz qualquer sentido, aparecendo como disparatada. Seguindo a figura de Beethoven, alguém que abdica das relações sociais para compor poderá parecer, sem dúvida alguma, um louco. Porém, é importante enfatizar que, estando ligado a uma certa convecção social, não é completamente contingente. Não é uma qualquer diferença, não são, por assim dizer, meras excentricidades. Ao individuo genial é permitido ver algo que o homem comum não viu e, assim, questionar isso, mantendo a tendência para responder a uma pergunta que parece ser disparatada ao estar deslocada ou descontextualizada. Nesta visão, um génio seria sempre, em certa medida, um louco, pois tem de ter um outro ponto de vista acerca do mundo, longe do quotidiano, sendo essa mesma visão que lhe permite a criação que, no caso de Beethoven, é artística. Wittgenstein, em *Cultura e Valor*, dirá mesmo que:

A loucura não deve olhar-se como uma doença. Por que motivo não se poderá ela olhar como uma mudança – mais ou menos repentina – de *carácter*?¹⁹⁶

Na filosofia weiningeriana, por seu turno, o génio nunca pode ser louco, e mais ainda, quando um génio fica entregue à loucura, já não é génio. Um individuo genial está sempre relacionado com a loucura sendo que muitos génios a ela cederam, devendo-se isto ao facto de o fardo que carregam ser desmedido; à semelhança de Atlas, carregam todo o mundo às costas, necessitando de um espírito fortalecido.¹⁹⁷ Quando um génio escolhe a felicidade acima da moralidade, endoidece na visão de Weininger:

¹⁹⁵ Janik, 2000: 220. Ver também Wittgenstein, 1969: §281, onde o autor estabelece um raciocínio semelhante a este. Duvidar se alguém tem serradura na cabeça é uma loucura. Sabe-se que não é verdade devido à experiência, por aquilo que se leu e, também, pelo que se ouviu dizer, que ninguém tem serradura na cabeça.

¹⁹⁶ Wittgenstein, 1996: 84. O sublinhado é da autora do trabalho.

¹⁹⁷ Cp. Weininger, 2005: 233.

Toda a loucura surge apenas a partir das condições insuportáveis relacionadas com a dor de ter consciência.¹⁹⁸

Uma vez mais, a figura de Beethoven aparece como um exemplo quase por excelência. Constantemente, escolheu a moralidade e não a felicidade e isso mostra-se, por exemplo, na renúncia a uma vida social activa em detrimento da produção artística, a missão perante a arte que tomou para si.

Com a progressiva surdez, as partes mais negativas do carácter de Beethoven tenderam a manifestar-se mais, de acordo com Coldicott. Tinha momentos de grande desespero, viu-se obrigado a um isolamento devido às dificuldades de comunicação, tornou-se mais desconfiado em relação aos outros. Não obstante, como Coldicott bem salienta, todas estas adversidades deverão ser focadas no Beethoven enquanto homem, que apreciava companhia e troca de ideias, e não apenas no Beethoven músico. Ries, um amigo de longa data do compositor, apesar de se referir ao seu temperamento irascível e à desconfiança mesmo perante amigos próximos, faz menção, também, à sua bondade para com aqueles que necessitavam de ajuda.¹⁹⁹ Nesta descrição, encontramos não tanto Beethoven enquanto compositor mas antes o carácter deste como homem mais proeminentemente.

Sem dúvida alguma, como Weininger e Wittgenstein bem destacam, a genialidade não está na criação em si, mas começa no homem que a fez. O génio, sendo primeiro que tudo um homem, será precisamente como homem que se distinguirá dos restantes. Portanto, tem-se a figura de Beethoven enquanto homem, que, sobrevivendo à perda daquilo que lhe era mais importante, mudou o curso da história da música ocidental de tal modo que, olhando para a lista das suas obras, não é imediato que estaria progressivamente a ensurdecer. Wittgenstein quase parece dialogar com Beethoven, ou com alguém com um feito semelhante, quando escreve nos seus de *Diários de 1930-33, 1936-37*:

Acho certo que uma pessoa sofra a vida inteira pela justiça, depois morra, talvez, terrivelmente – e agora não tenha nenhuma recompensa na vida? Afinal de contas, eu admiro uma pessoa assim e coloco-o muito acima de mim (...) Porque não é ele estúpido? Ou então: e porque não é ele ‘o mais miserável dos seres humanos’? (...) Mais parece

¹⁹⁸ Ibid.: 233.

¹⁹⁹ Cp. Coldicott, 1996: 104. Ferdinand Ries foi um famoso pianista e compositor, tendo chegado a ser pupilo de Beethoven. Hamburger, 1984: 279.

que posso dizer: ele faz o que é certo portanto ele recebe a recompensa justa e no entanto eu não consigo pensar numa recompensa como um prémio depois da morte. De uma pessoa assim eu quero dizer: ‘Esta pessoa tem de regressar a casa’.²⁰⁰

²⁰⁰ Wittgenstein, 2003: 176-178.

5. Conclusão

5.1 Porque pode Beethoven ser considerado génio

Em *Sobre as últimas Coisas*, Weininger descreverá o génio como sendo o homem mais devoto de tal modo que, quando a devoção o abandona, o seu génio desaparece. Curiosamente, este comentário aparece a propósito de uma reflexão acerca de Nietzsche cujo problema era, na visão de Weininger, falta de escrúpulos na sua mente devido a uma carência de religião.²⁰¹ Wittgenstein fará uma observação semelhante ao dizer que “[a] religião como loucura é uma loucura que brota da irreligiosidade”.²⁰²

O ponto de vista religioso permite-se coincidir com o ponto de vista ético em ambos os filósofos. A ética que os dois apresentam não deixa de ser uma ética cristã; basta que se recorde o carácter do criminoso que Weininger apresenta em *Sobre as últimas coisas*. Para não ser um criminoso, em primeiro lugar, um indivíduo tem de tomar *consciência* de que tem um eu ou *uma alma*. O crime é sempre da ordem da *moral* ou da *ética*, ao não viver decentemente a vida que é sua, inscrevendo-se a sua ética no âmbito da moral cristã. Wittgenstein, por seu turno, na *Conferência sobre Ética*, nomeará três experiências éticas que são, como vimos, também, religiosas, mencionando Deus em duas delas. Num outro ponto, se atendermos a uma carta dirigida a Russel em 1912, encontramos Wittgenstein a dizer “[s]into-me feliz que tenhas gostado de ler as vidas de Mozart e Beethoven. Eles são os verdadeiros filhos de Deus.”²⁰³ Esta frase evidencia a união entre a arte e a religião.

Por outro lado, tanto Wittgenstein como Weininger reflectem sobre o instante e a possibilidade da sua duração ser eterna. Para Wittgenstein, em especial, a conexão entre a arte e a ética era, precisamente, a perspectiva da eternidade que é um ponto de vista religioso, erguendo-se como aquela que permite que as outras duas surjam. Repetirá, também, nos *Diários de 1930-32, 1936-37* que um instante, se for eterno, é tempo suficiente para sentir o maior horror ou a beatitude.²⁰⁴ Uma acção boa, bem-intencionada, poderá proporcionar esta mesma felicidade a que ele faz alusão. Viver correctamente, de

²⁰¹ Cp. Weininger, 1904: 20.

²⁰² Wittgenstein, 1996: 29.

²⁰³ Wittgenstein, 2008: 34. Ver também observações de Wittgenstein acerca do Cristianismo, por exemplo, em *Cultura e Valor*: “Creio que uma das coisas que o Cristianismo afirma é que as boas doutrinas são todas inúteis. Importa, sim, mudar a vida (ou a direcção da tua vida)”. Wittgenstein, 1996: 82. O sublinhado é do próprio Wittgenstein.

²⁰⁴ Cp. Wittgenstein, 2003: 178.

forma ética, permite que alguns instantes sejam vistos como eternos, de tal modo que o presente real se torna no futuro ideal, para mencionar Weininger, cujo pensamento acerca do mesmo assunto, afectou Wittgenstein. Esta é, então, a conexão entre a perspectiva religiosa e a ética; a recompensa deve ser sentida durante o tempo de vida, não num movimento exterior, mas antes interior. A recompensa é ver o mundo como um milagre e não como um facto, fazendo alusão à *Conferência sobre Ética*, sendo que se poderia dizer: “a arte *mostra-nos* os milagres da natureza.”²⁰⁵

Um individuo genial é, pois, obrigado a viver esta vida ética e religiosa, que aparece sempre como sendo da esfera prática e não teórica. O génio é o único que é homem, sendo todos eles; qualquer homem é um génio, porque todos o podem ser, ao mesmo tempo que nenhum homem é génio. Pois, a genialidade trabalhada por Weininger é uma ideia à qual é possível aproximar-nos, através de uma vida ética.²⁰⁶ Não obstante, ao génio é-lhe requerido que dê o exemplo; visto que é uma filosofia de ordem prática, não poderá existir uma doutrina, não é possível uma ciência que se possa copiar para chegar a esse mesmo sítio. A melhor forma de ensinar é *mostrar*. Essa é a competência do génio: pertence-lhe mostrar, na sua obra e, provavelmente, na própria vida, como é que um homem pode viver segundo o seu próprio dever, que pertence tanto à esfera religiosa como à ética. Tal foi o caso de Beethoven.

No *Testamento de Heilingenstadt*, que tem a data de 6 de Julho de 1802, podemos encontrar Beethoven a escrever:

Pareceu-me impossível abandonar o mundo [possível alusão aos pensamentos suicidas] antes de ter criado tudo aquilo para que me sentia chamado... apesar de todos os impedimentos da natureza, foi ainda feito tudo o que era humanamente possível para ser admirado nas fileiras dos artistas e homens condignos.²⁰⁷

Isto dá-se de tal modo que, para Michels, o isolamento causado pela progressiva surdez foi compensado pela fantasia e pela criatividade de Beethoven; mais ainda, o seu ideal artístico em uníssono com a atitude ética, caracterizam a sua obra “projectando-a para além de toda a norma e outorgando-lhe uma força luminosa até então inexistente,

²⁰⁵ Wittgenstein, 1996: 87. O sublinhado é do próprio Wittgenstein.

²⁰⁶ Cp. Weininger, 2005: 220.

²⁰⁷ Beethoven apud Michels, 2007: 433.

exactamente onde a palavra não tem alcance: a música instrumental pura.”²⁰⁸ Já Holland, escreve:

É ponto geralmente aceite que a Nona Sinfonia, mesmo comparada com outras obras tão poderosas como a *Heróica* e a Quinta, está num plano psicológico totalmente diferente e que abre mais vastos horizontes do que toda a anterior produção sinfónica de Beethoven.²⁰⁹

Nas afirmações de Michels e de Holland, podemos dar-nos conta da enorme quebra que Beethoven fez com a tradição, ao não responder às regras até aí estabelecidas, permitindo que um outro género surja, também a partir do seu contributo. Porém, em Michels, encontramos a alusão à sua dificuldade humana, a progressiva perda de audição. Beethoven só pode ser considerado génio enquanto homem que aceitou a vida como ela é e foi capaz de elevar a música a um outro nível, apesar da e com a surdez. Ele congregava em si o ponto de vista ético e o religioso sendo, precisamente, através deles que olhava a sua arte.

5.2 *Hino à alegria*: uma obra de génio

No *Hino à Alegria*, uma das suas últimas obras, é notável o descumprimento das regras que leva a cabo, designadamente a inclusão de um coro. O poema de Schiller, que originalmente se intitulava *Ode à Liberdade* e que foi modificado devido a coações políticas, foi importado conscientemente por Beethoven. Parece ser muito verosímil que o compositor estivesse completamente ciente de que “Alegria” é apenas outro nome para “Liberdade”.²¹⁰ No entanto, ainda mais extraordinária, é a presença do *Hino à Alegria* nos dias actuais: é o Hino da União Europeia, tendo já sido associado a sistemas totalitários.²¹¹ À parte do próprio carácter musical, a célebre frase que aparece no poema, “E todos os homens se tornam irmãos”, tem ainda hoje um poder excepcional:

²⁰⁸ Michels, 2007: 433. Michels está a fazer alusão à *Recensão da 5ª Sinfonia de Beethoven*, escrita por E. T. A. Hoffmann que, convencionalmente, inaugurou o mito de Beethoven ao inclui-lo, já, num ambiente romântico. Ver Hoffmann, 1987. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann foi um escritor, crítico musical e compositor. Ver também a carta que Beethoven envia a Hoffmann, em 23 de Março de 1820, agradecendo os comentários acerca da sua sinfonia, Hamburger, 1984: 174.

²⁰⁹ Holland, 1949: 123.

²¹⁰ Cp. Holland, 1949: 122. Ver também todo este subcapítulo, “Ludwig van Beethoven”, em que o autor analisa, especificamente, a 9ª sinfonia, tendo atenção às movimentações e intenções beethovenianas em torno da mesma.

²¹¹ Ver Buch, 1999.

(...) a 9ª Sinfonia será recebida como uma exaltação da liberdade humana, onde todos os vestígios do Estado são por definição ausentes. Esses julgamentos de valor são difíceis de contestar do ponto de vista estético, mas a força reside no reconhecimento de uma ideologia, uma em que o artista quer estar próximo do povo ou da nação, mais longe do poder.²¹²

No entanto, apesar das variadas utilizações desta obra específica, Sadie no artigo acerca de Beethoven, dirá que sobreviveu à desmistificação de tal modo que a sua popularidade e reputação permanecem intactas, tendo sido comemorado os centenários do seu nascimento, nos anos setenta, com concertos em várias cidades alemãs.²¹³

Beethoven parece, assim, ter conseguido criar obras intemporais que são constantemente trazidas à presença por nós. Mais ainda, para além de uma universalidade enquanto homem, alcançou, também, uma universalidade temporal enquanto compositor, garantindo, então, o mérito de ser considerado génio. De facto, dada a magnitude das suas obras, que romperam regras e elevaram a música a um outro nível mantendo-se sempre apelativas a certos ouvintes de variadas épocas, e daquilo que podemos traçar da pessoa que foi, desde as suas afirmações éticas acerca do seu dever e da sua arte, que merecia respeito e dignidade, a par do sofrimento e do desespero perante a progressiva surdez, Wittgenstein parece mostrar tudo o que é possível dizer ao afirmar:

Em arte é difícil dizer-se algo tão bom como: nada dizer.²¹⁴

²¹² Buch, 1999: 11.

²¹³ Cp. Sadie, 1980: 394.

²¹⁴ Wittgenstein, 1996: 42.

Bibliografia

- AGOSTINHO, 1977, *Confissões*, trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, Livraria Apostolado da Imprensa, Porto.
- BARRETT, Cyril, 1991, *Wittgenstein on Ethics and Religious Belief*, Blackwell, Oxford.
- BEETHOVEN, Ludwig van, 2004, *Beethoven's Letters 1790-1826*, vol. I, trad. Lady Wallace, Project Gutenberg ebook <http://www.gutenberg.org/files/13065/13065-h/13065-h.htm>, (último acesso em 21 de Setembro de 2014).
- _____, 2004, *Beethoven's Letter's 1790-1826*, vol. II, trad. Lady Wallace, Project Gutenberg ebook <http://www.gutenberg.org/files/13272/13272-h/13272-h.htm> (último acesso a 16 de Março de 2015).
- BOOGARD, Menno, 2007, *The Reinvention of Genius: Wagner's transformation of Schopenhauer's aesthetics in "Beethoven"*, *Postgraduate Journal of Aesthetics*, Vol. 4, Nº 2, Leiden University.
- BUCH, Esteban, 1999, *La Neuvième de Beethoven – Une histoire politique*, Gallimard, Paris.
- CHAUVIRÉ, Christiane, 1991, *Wittgenstein*, trad. Maria Luiza X.A. de Borges, Jorge Zahar ed., Rio de Janeiro.
- COLDICOTT, Anne-Louise, 1996, "Beethoven as an Individual", in *The Beethoven Compendium – A guide to Beethoven's Life and Music*, ed. Barry Cooper, Thames and Hudson, London.
- COOPER, Barry, 1996, "Beethoven's beliefs and opinions", in *The Beethoven Compendium – A guide to Beethoven's Life and Music*, ed. Barry Cooper, Thames and Hudson, London.
- DeNORA, Tia, 1995, *Beethoven and the Construction of Genius – Musical Politics in Vienna, 1792-1803*, California University Press, California.
- HAMBURGER, Michael, 1984, *Beethoven: Letters, Journals and Conversations*, Pantheon Books, New York.
- HANNAY, Alistair, 1992, "Introduction", in *Either/Or – A fragment of life*, ed. Victor Eremita, Penguin, London.
- HEGEL, G. W. F., 1993, *Estética*, trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino, Guimarães Editores, Lisboa.
- HILL, Ralph, 1949, "A sinfonia e o seu Desenvolvimento", in *Sinfonia*, trad. João de Freitas Branco, ed. Ralph Hill, Ulisseia, Lisboa.

- HOLLAND, A. K., 1949, “Ludwig van Beethoven”, in *Sinfonia*, trad. João de Freitas Branco, ed. Ralph Hill, Ulisseia, Lisboa.
- HOFFMANN, E. T. A., 1987, “Recensão à 5ª Sinfonia de Beethoven”, in *Música e Literatura no Romantismo Alemão*, ed. e trad. Rita Iriarte, Apáginastantas, Lisboa.
- HUXTABLE, Ryan J., 2000, *The Deafness of Beethoven: A paradigm of Hearing Problems*, *Proc. West. Pharm. Soc.*, nº 43, University of Arizona, Tucson.
- IBSEN, Henrik, 2007, *Peer Gynt – a Dramatic Poem*, trad. Jonh Northam, Ibsen.net http://ibsen.nb.no/asset/114049/1/114049_1.pdf (último acesso a 10 de Março de 2015).
- JANIK, Allan, 2000, *Wittgenstein's Vienna Revisited*, Transaction Publishers, New Jersey.
- _____, 2004, “Weininger and the two Wittgensteins”, in *Wittgenstein reads Weininger: A reassessment*, ed. David Stern e Béla Szabados, Cambridge University Press, Cambridge.
- JANIK, Allan e TOULMIN, Stephen, 1996, *Wittgenstein's Vienna*, Ivan R. Dee, Chicago.
- JOVILET, Régis, 1957, *As Doutrinas Existencialistas – de Kierkegaard a Sartre*, trad. António de Queirós Vasconcelos e Lencastre, Tavares Martins, Porto.
- KALICHER, A. C., 1909, *Beethoven's letters: a critical edition with explanatory notes*, trad. J. S. Shedlock, J. M. Dent, London.
- KANT, Immanuel, 1979, *Critique of Pure Reason*, trad. J. M. D. Meiklejohn, J. M. Dent e Sons, London.
- _____, 2002, *Critique of the power of judgment*, trad. Paul Guyer, Cambridge University Press, Cambridge.
- KERST, Friedrich e KREHNIEL, Henry Edvard, 2013, *Beethoven: the man and the artist as revealed in his own words*, Project Gutenberg ebook <http://www.gutenberg.org/files/3528/3528-h/3528-h.htm> (último acesso a 13 de Março de 2015).
- KIERKEGAARD, Søren, 1992, *Either/ Or – A fragment of life*, trad. Alastair Hannay, Penguin, London.
- LUFT, David S., 2003, *Eros and Inwardness in Vienna – Weininger, Musil, Doderer*, The University of Chicago Press, Chicago.
- MASSIN, Jean e MASSIN, Brigitte, 1967, *Ludwig van Beethoven*, Àrtheme Fayard, Paris.

- MICHELS, Ulrich, 2003, *Atlas da Música I: Parte Sistemática; Parte histórica: dos primórdios ao Renascimento*, trad. António Manuel Cardo, Flávio Pinho, Jorge Simões e Sara Mendes, Gradiva, Lisboa.
- _____, 2007, *Atlas da Música II: do Barroco à Actualidade*, trad. António Manuel Cardo, Flávio Pinho, Jorge Simões e Sara Mendes, Gradiva, Lisboa.
- MOORE, G. E., 1980, *Principia Ethica*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MORRIS, Michael, 2008, *Wittgensten and the Tractatus*, Routledge, London.
- NIETZSCHE, Friedrich, 2005, *A Origem da Tragédia*, trad. Sofia Ribeiro, Europa-América, Mem Martins.
- PHILIPS, D.Z., 1993, *Wittgenstein and Religion*, Palgrave Macmillan, New York.
- ROLLAND, Romain, 1964, *Beethoven the Creator – from Eroica to the Appassionata*, trad. Ernest Newman, Dover Publications, New York.
- SADIE, Stanley, 1980, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. II, vol. XXVII, Macmillan Publishers, London.
- SCHOPENHAUER, Arthur, 1969, *The World as Will and Representation I*, trad. E. J. F. Payne, New York: Dover.
- _____, 1969, *The World as Will and Representation II*, trad. E. J. F. Payne, New York: Dover.
- SCHULTE, Joachim, 2004, “Wittgenstein and Weininger: Time, Life, World”, in *Wittgenstein reads Weininger: A reassessment*, ed. David Stern e Béla Szabados Cambridge, University Press, Cambridge.
- SPINOZA, Benedict de, 2013, *Ética, Part V: Of the Power of the Understanding, or of Human Freedom*, trad. R. H. M. Elwes, An electronic Classics Series Publication, / <http://www.egs.edu/library/benedict-baruch-spinoza/articles/ethics-part-5/part-v-of-the-power-of-the-understanding-or-of-human-freedom/> (ultimo acesso em 10 de Outubro de 2014.)
- STERN David e SZBADOS, Béla, 2004, “Reading Wittgenstein (on) Reading: An Introduction”, in *Wittgenstein Reads Weininger: A Reassessment*, ed. David Stern e Béla Szabados, Cambridge University Press, Cambridge.
- SÜSSEKIND, Pedro, 2009, *Considerações sobre a teoria filosófica do génio, Viso – Cadernos de estética aplicada – Revista electrónica de estética*, nº 7 http://www.revistaviso.com.br/pdf/viso_7_pedrosussekind.pdf (último acesso em 20 de Outubro de 2014).

- VENTURINHA, Nuno, 2010, *Lógica, Ética, Gramática: Wittgenstein e o Método da Filosofia*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.
- WAGNER, Richard, 1896, *Beethoven*, trad. William Ashton Ellis, The Wagner Library <http://users.skynet.be/johndeere/wlpdf/wlpr0133.pdf> (último acesso a 13 de Março de 2015).
- WARNOCK, Mary, 1978, *Ethics since 1900*, Oxford University Press, Oxford.
- WEININGER, Otto, 2002, *Collected Aphorisms, Notebook and Letters to a Friend*, Trad Martin Dudaniec e Kevin Solway, Edition 1.12 <http://www.huzheng.org/geniusreligion/aphlett.pdf> (último acesso em 21 de Setembro de 2014).
- _____, 2001, *On last things*, trad. Steven Burns, The Edwin Mellen Press, New York.
- _____, 2005, *Sex and Character – with interlinear translation*, trad. Robert Willis.
- _____, 1904, *Über die letzten dinge*, Wilhelm Braumüller, Wien.
- <http://www.theabsolute.net/ottow/geschlecht.pdf> (último acesso a 12 de Março de 2015).
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 1993, *A Lecture on Ethics*, ed. Rush Rhees, in *Philosophical Occasions 1912-1951*, ed. James C. Klagge e Alfred Nordmann, Hackett, Indianapolis.
- _____, 2004, *Cadernos 1914-1916*, trad. João Tiago Proença, Edições 70, Lisboa.
- _____, 1996, *Cultura e Valor*, trad. Jorge Mendes, Edições 70, Lisboa.
- _____, 1991, *Diarios Secretos*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid.
- _____, 1969, *On Certainty*, ed. G. E. M. Anscombe e G. H. von Wright, Blackwell, Oxford.
- _____, 2001, *Philosophical Investigations*, ed G. E. M. Anscombe e Rush Rhees, Blackwell, Oxford.
- _____, 2003, *Public and Private Occasions*, ed. James C. Klagge e Alfred Nordmann, Rowman and Littlefield Publishers, Maryland.
- _____, 1992, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge, London.
- _____, 2008, *Wittgenstein in Cambridge: Letters and documents 1911-1951*, ed. Brian McGuinness, Blackwell, Oxford.

Índice Onomástico²¹⁵

Agostinho, 9, 18, 20, 21, 71
Amenda, Karl, 13
Barrett, Cyril, 34, 71
Buch, Esteban, 69, 70, 71
Chauviré, Christianne, 9, 31, 71
Coldicott, Ane-Louise, 26, 59, 65, 71
Cooper, Barry, 26, 29, 45, 57, 58, 59, 71
DeNora, Tia, 48, 71
Espinosa, Benedito, 19, 20, 21, 73
Goethe, Johann Wolfgang von, 59, 62
Hamburger, Michael, 13, 27, 28, 45, 46, 51, 57, 65, 69, 71
Hannay, Alastair, 34, 35, 37, 44, 71, 73
Haydn, Joseph, 6, 48, 60
Hegel, Friedrich, 9, 10, 11, 37, 71
Hertz, Heinrich, 29
Hill, Ralph, 6, 9, 48, 71, 72
Holland, A. K., 6, 9, 69, 72
Hoffmann, E. T. A., 69, 72
Huxtable, Ryan J., 27, 72
Ibsen, Henrik, 43, 44, 72
Janik, Allan, 29, 30, 33, 34, 35, 44, 63, 64, 72
Jovilet, Régis, 9, 37, 72
Kant, Immanuel, 9, 10, 11, 24, 30, 34, 40, 41, 44, 45, 49, 53, 54, 72
Kerst, Friedrich, 54, 57, 72
Kierkegaard, Søren, 34, 35, 36, 37, 41, 44, 45, 46, 52, 58, 72
Luft, David S., 49, 72
Massin, Brigitte, 28, 72
Massin, Jean Brigitte, 28, 72
Michels, Ulrich, 6, 9, 11, 28, 48, 68, 69, 73
Moore, G. E., 32, 34, 46, 73

²¹⁵ Por economia de espaço, não estão referidas as ocorrências de Beethoven, Wittgenstein e Weininger

Morris, Michael, 30, 31, 73
Mozart, Wolfgang Amadeus, 48, 51, 67
Nägeli, Georg, 28
Nietzsche, Friedrich, 9, 11, 58, 67, 73
Peters, Carl Friedrich, 46
Philips, D.Z., 34, 73
Rellstab, Ludwig, 28
Ries, Ferdinand, 65
Habsburg-Lothringen, Rudolph von, 48, 57
Sadie, Stanley, 44, 48, 51, 59, 70, 73
Schiller, Friedrich, 11, 48, 57, 58, 59, 69
Schulte, Joachim, 17, 18, 73
Schopenhauer, Arthur, 10, 11, 24, 60, 62, 63, 71, 73
Stern, David G., 38, 72, 73
Streicher, Andreas, 51
Streicher, Nanette, 50, 51
Süssekind, Pedro, 9, 10, 70
Szabados, Béla, 38, 72, 73
Trakl, Georg, 33
Toulmin, Stephen, 44, 72
Venturinha, Nuno, 9, 18, 25, 32, 74
Wagner, Richard, 10, 11, 71, 74
Wegeler, Franz Gerhard, 27, 45
Wittgenstein, Paul, 44